# THE BEATLES ALL SONGS

GUIDE TO 213 OFFICIAL RECORDINGS

# ザ・ビートルズ 全曲バイブル

公式録音全213曲完全ガイド

大人のロック!編 フロムビー責任編集

日経BP社

CamScannerでスキャン

# THE BEATLES ALL SONGS

## GUIDE TO 213 OFFICIAL RECORDINGS

# ザ・ビートルズ全曲バイブル

## 公式録音全213曲完全ガイド

大人のロック!編　[illegible]

結成から半世紀の時が流れたいまも、
ビートルズが残した音楽は、世界中で愛され、歌い継がれています。
本書は、いまやロックの世界遺産とも言えるビートルズの公式録音曲213曲を
より深く楽しみつくしたいと願う方のためのガイドブックです。
本書の新しさは、人間に与えられた感性と判断力を駆使するだけではなく、
パソコンによる楽曲の客観的な分析をもとに、
ビートルズが残したサウンドの姿を可能な限り事実に即して確認し、
そこから彼らのレコーディング過程や楽曲の実像を探ろうと試みたことにあります。
ビートルズに魅せられた多くのみなさんが、
その奥深い世界をさらに探求するうえで、ほんの少しでもお役に立てれば幸いです。

監修／広田寛治

CamScannerでスキャン

もくじ

[illegible]

PART 1

# RECORDING HISTORY

[illegible]

[illegible]

PART 2

# ALL ABOUT 213 SONGS

公式録音全曲徹底ガイド

## The Recordings of Sep.1962 - Sep.1963

[illegible]

[illegible]

## The Recordings of Oct.1963 - Oct.1964

[illegible]

[illegible]

## The Recordings of Feb.1965 - Nov.1965

[illegible]

[illegible]

079 ヘルプ!／125
080 ディジー・ミス・リジー／127
081 バッド・ボーイ／128
082 夢の人／129
083 アイム・ダウン／130
084 イエスタデイ／132
085 イッツ・オンリー・ラヴ／134
086 アクト・ナチュラリー／136
087 ウェイト／137
088 浮気娘／138
089 ノーウェジアン・ウッド(ノルウェーの森)／139
090 ドライヴ・マイ・カー／140
091 デイ・トリッパー／141
092 恋をするなら／143
093 イン・マイ・ライフ／144
094 恋を抱きしめよう／145
095 ひとりぼっちのあいつ／147
096 君はいずこへ／149
097 ミッシェル／150
098 消えた恋／152
099 嘘つき女／153
100 愛のことば／154
101 ユー・ウォント・シー・ミー／156
102 ガール／157

## The Recordings of Apr.1966 - Feb.1968
## 4トラックレコーディング時代3
~ロックを芸術の域に高める

103 トゥモロー・ネバー・ノウズ／159
104 ゴット・トゥ・ゲット・ユー・イントゥ・マイ・ライフ／162
105 ラヴ・ユー・トゥ／164
106 ペイパーバック・ライター／165
107 レイン／167
108 ドクター・ロバート／168
109 アンド・ユア・バード・キャン・シング／169
110 タックスマン／170
111 アイム・オンリー・スリーピング／171
112 エリナー・リグビー／173
113 フォー・ノー・ワン／175
114 イエロー・サブマリン／176
115 アイ・ウォント・トゥ・テル・ユー／178
116 グッド・デイ・サンシャイン／179
117 ヒア・ゼア・アンド・エヴリホエア／180
118 シー・セッド・シー・セッド／181
119 ストロベリー・フィールズ・フォーエバー／182
120 ホエン・アイム・シックスティー・フォー／184
121 ペニー・レイン／185
122 ア・デイ・イン・ザ・ライフ／187
123 サージェント・ペパーズ・ロンリー・ハーツ・クラブ・バンド／189
124 グッド・モーニング・グッド・モーニング／191
125 フィクシング・ア・ホール／193
126 オンリー・ア・ノーザン・ソング／194
127 ビーイング・フォー・ザ・ベネフィット・オブ・ミスター・カイト／195
128 ラヴリー・リタ／196
129 ルーシー・イン・ザ・スカイ・ウィズ・ダイアモンズ／197
130 ゲッティング・ベター／199
131 ウィズイン・ユー・ウィズアウト・ユー／200
132 シーズ・リーヴィング・ホーム／201
133 ウィズ・ア・リトル・ヘルプ・フロム・マイ・フレンズ／202
134 サージェント・ペパーズ・ロンリー・ハーツ・クラブ・バンド(リプライズ)／204
135 マジカル・ミステリー・ツアー／205
136 ベイビー・ユーアー・ア・リッチマン／206
137 オール・トゥゲザー・ナウ／207
138 ユー・ノウ・マイ・ネーム／208
139 イッツ・オール・トゥー・マッチ／209
140 オール・ユー・ニード・イズ・ラヴ(愛こそはすべて)／211
141 ユア・マザー・シュッド・ノウ／213
142 アイ・アム・ザ・ウォルラス／214



143 ブルー・ジェイ・ウェイ／217
144 フライング／218
145 フール・オン・ザ・ヒル／219
146 ハロー・グッドバイ／220
147 ジ・インナー・ライト／222
148 レディ・マドンナ／223
149 アクロス・ザ・ユニバース／225
150 ヘイ・ブルドッグ／227

## The Recordings of May.1968 - Oct.1968
## 8トラックレコーディング時代へ
~サウンドと作品の多様化

151 レボリューション1／229
152 ドント・パス・ミー・バイ／230
153 レボリューション9／231
154 ブラックバード／232
155 エヴリボディーズ・ゴット・サムシング・トゥ・ハイド・エクセプト・ミー・アンド・マイ・モンキー／233
156 グッド・ナイト／234
157 オブ・ラ・ディ、オブ・ラ・ダ／234
158 レボリューション／236
159 クライ・ベイビー・クライ／237
160 ヘルター・スケルター／238
161 セクシー・セディ／240
162 ヘイ・ジュード／241
163 マザー・ネイチャーズ・サン／243
164 ヤー・ブルース／244
165 ロッキー・ラックーン／246
166 ホワイル・マイ・ギター・ジェントリー・ウィープス／246
167 ワイルド・ハニー・パイ／248
168 バック・イン・ザ・U.S.S.R.／249
169 ディア・プルーデンス／251
170 グラス・オニオン／252
171 アイ・ウィル／253
172 バースディ／254
173 ピッギーズ／254
174 ハッピネス・イズ・ア・ウォーム・ガン／256
175 ハニー・パイ／257
176 サボイ・トラッフル／257
177 マーサ・マイ・ディア／259
178 ロング・ロング・ロング／260
179 アイム・ソー・タイアード／261
180 コンティニューイング・ストーリー・オブ・バンガロウ・ビル／262
181 ホワイ・ドント・ウィ・ドウ・イット・イン・ザ・ロード／262
182 ジュリア／263

## The Recordings of Jan.1969 - Apr.1970
## 8トラックレコーディング時代
~原点回帰と円熟のサウンド

183 マギー・メイ／265
184 ディグ・イット／265
185 フォー・ユー・ブルー／266
186 ザ・ロング・アンド・ワインディング・ロード／267
187 ゲット・バック／269
188 ドント・レット・ミー・ダウン／271
189 アイヴ・ガッタ・フィーリング／273
190 ワン・アフター・909／274
191 ディグ・ア・ポニー／275
192 レット・イット・ビー／276
193 トゥ・オブ・アス／278
194 アイ・ウォント・ユー／279
195 ジョンとヨーコのバラード／280
196 オールド・ブラウン・シュー／281
197 オー!ダーリン／282
198 オクトパス・ガーデン／283
199 サムシング／284
200 ユー・ネヴァー・ギヴ・ミー・ユア・マネー／286
201 ハー・マジスティ／287
202 ゴールデン・スランバー／288
203 キャリー・ザット・ウェイト／288

CamScannerでスキャン

204 ヒア・カムズ・ザ・サン／289
205 マックスウェルズ・シルヴァー・ハンマー／290
208 カム・トゥゲザー／291
207 ジ・エンド／292
209 ミーン・ミスター・マスタード／293
208 サン・キング／293
210 ポリシーン・パン／294
211 シー・ケイム・イン・スルー・ザ・バスルーム・ウィンドー／294
213 ビコーズ／295
212 アイ・ミー・マイン／296

Episodes こぼれ話
54・75・87・99・107・116・117・128・134・137・155・168・177・220・233・245・259・287

Instruments 楽器紹介
43・48・52・60・71・75・84・106・115・150・159・185・213・243・281

波形で見る音色
118・120・147・173・192

PART 3

# HOW TO ANALYZE
## 録音技術の変化と楽曲解析方法

1960年代の基本的なレコーディング手順／298
モノ／ステレオの歴史的な意味と存在価値／302
ビートルズのデジタル化の歴史と内実／304
パソコン解析の原理と成果および目的について／306

NOTES
レコーディング用語／309
プロデューサー／エンジニア／311
使用楽器／レコーディング機材／312

DISCOGRAPHY INDEX
日本語タイトル曲リスト＋50音順インデックス／313
公式録音全213曲リスト＋アルファベット順インデックス／314
イギリス・オリジナルEP シングル・リスト＋曲名インデックス／315
イギリス・オリジナルアルバム・ガイド＋曲名インデックス／318

参考文献／319

THE BEATLES ALL SONGS GUIDE TO 213 OFFICIAL RECORDINGS

### 凡例

**※録音データについて**

録音日／録音スタジオ／プロデューサー／エンジニアは、レコーディングセッションに関連するもののみを記載。編集／ミキシングセッションは、特記すべきものを除いて原則的に含まない。エンジニアは厳密にはチーフエンジニア、セカンドエンジニアなどの役割に分かれているが、役職に関係なく、原則的にセッションに関わった順番に名前を記している。

**※マルチトラックテープの内訳について**

資料（音源／文献）をもとに整合性の取れたトラック割を推測し、表組を作成している。

ギブソンJ－160Eについては、他のギターとは表記が異なる。このアコースティックギターは、アンプを通して出力できる機構を持っている。しかしいわゆる「エレアコ」のようにそのままアコースティックギターの音色は出力できず、アンプを通すとエレキギターの音色になる。そこで本書では、アンプを通さない場合は「アコースティックギター」、通した場合は「アコースティックギター（E）」と表記した。

**※本文、図版中の楽器等について**

PART 2各曲の「サウンド解説」および音像配置図で示した楽器の機種については、ビートルズが使用したことが明らかなものと、本書スタッフの推測によるものが混在している。その旨は個々には明記していない。

テープレコーダーおよびミキシングコンソールのイラストについては、時期による機種の違いを細かく反映すると模式図上での機能が損なわれるため、便宜上1機種に集約して表示した。

**※データ解析の内容について**

本書のミックス違い解説および表に記載した曲のタイム表示は、同一曲でも比較対象となるバージョンごとに微妙な誤差があるため、1秒前後のズレが生じている場合がある。

リマスター盤調査は、旧規格CD（またはレコード）との比較において行なった。リマスター版のモノ／ステレオ間のバージョン違いは、明記した曲以外は行なっていない。

**2009年版リマスターにおけるノイズ除去／修正箇所について**

2009年発表のリマスター盤では、オリジナルマスターテープに起因するノイズがデジタル処理で徹底的に除去された。「ノイズ」とみなされる音は、基本的に以下のものが対象のようである。

❶テープ編集箇所の物理的な接合状態によって出る音。
❷老朽化によって磁性体の表面やビニールテープ部分が変質したことでノイズとなって表れたもの。
❸録音／ミキシング作業中に発生した音ではあるが、演奏と物理的に無関係なもの。

ノイズは、それだけを選んで除去することはできない。ノイズを除去すると、同じ帯域の声や楽器の音も同時に削除され、音に穴があいたような状態になる。そこで、同じ音程の同じ音を他の箇所から持ってきて、穴を埋める作業が必要になる（穴埋め用の素材は、同一テープ中のすぐ隣の箇所や、同じフレーズを繰り返している箇所にある場合が多い）。ノイズ除去箇所には基本的にその処理がなされていると考えてよい。

膨大なノイズ除去箇所の大部分は、右記の方法による単なる除去／埋め立て作業によるもので、特筆の必要性があまりない。本書では、オリジナル録音／編集作業に関連していたり、特筆すべきマスターテープの劣化が原因と想像できるノイズのみに絞って解説している。また、ボーカルの「P」「B」「F」といった破裂音の調整も頻繁に見られるが、同様に大きく割愛している。



CamScannerでスキャン

©SKR / LFI / Zeta Image

# PART 1

# RECORDING HISTORY

## 英米公式全作品の系譜

20世紀の音楽史を変え、21世紀においても生き続けるザ・ビートルズの音楽。このPART 1では、彼らがデビューした1962年から2009年のデジタルリマスター盤発売までの半世紀近くにおよぶレコーディングヒストリーを、イギリスで発売されたオリジナルシングル／アルバム／EP、および独自に編集されたアメリカ盤のジャケットと共にひもといていく。掲載したジャケット写真は、発売当時のオリジナル盤を新たに撮りおろしたもの。CDジャケットにはないあたたかみや、時代の空気が感じられる。

文：山川真理、鳥居一希
ジャケット提供：横野正憲、島乙平（*）、鳥居一希（**）
撮影：福岡耕造

CamScannerでスキャン

# Recording History
## レコーディング・ヒストリー

# レコーディングキャリアの出発

# 1962.09-1963.09

1962年、念願のレコードデビューを果たしたビートルズは、レコーディングキャリアの第一歩を踏み出した。活動の中心はライブだったが、英国中を巡るコンサートツアーの傍ら、ジョージ・マーティンのもとでスタジオワークの基礎を身につけていく。ヒット曲を連発することで、63年末にはリバプールのローカルバンドからイギリス国内最強の人気バンドへと躍進する。

※ここで紹介しているジャケットは、イギリス・オリジナル盤、アメリカ独自編集盤です。（カッコ内は発売日）

### レコーディング契約までの険しい道のり

ブライアン・エプスタインはビートルズのマネージャーになったとき、「大手レコード会社とのレコーディング契約」をメンバーに約束した。しかし、ビートルズのレコードデビューまでの道のりは決して平坦ではなかった。

リバプールとその周辺だけで活動するローカルなライブバンドのひとつにすぎなかったビートルズが、初めて本格的なレコーディングスタジオに足を踏み入れたのは62年1月1日、デッカ・レコードのオーディションだった。チャンスをものにすべく、リバプールから何時間もかけてロンドンへやって来たビートルズだったが、慣れない環境のせいもあって実力を発揮できず、不合格となってしまう。幸いなことに演奏は録音されており、エプスタインはこのオーディションテープを携えて各レコード会社への売り込みをはかるが、なかなか色よい返事は得られなかった。

Original Single
プリーズ・プリーズ・ミー
（1963年1月11日UK）

US Single
プリーズ・プリーズ・ミー
（1963年2月25日US）＊

Original Single
ラヴ・ミー・ドゥ
（1962年10月5日UK）

## ネクタイが結んだジョージ・マーティンとの縁

エプスタインが持ち込んだテープを聴いてビートルズに興味を持ったのは、EMI傘下のパーロフォン・レーベルのプロデューサー、ジョージ・マーティン。62年6月6日、ロンドンのEMIスタジオ（アビイ・ロード・スタジオ）でテストレコーディングが行なわれ、ビートルズのメンバー（このときはジョン・レノン、ポール・マッカートニー、ジョージ・ハリスン、ピート・ベストの4人）は初めてマーティンと対面した。最初は緊張した雰囲気だったが、「何か気に入らないことがあったら言ってほしい」というマーティンの言葉に、ジョージが「あなたのネクタイが気に入らない」とジョークで返し、これをきっかけに両者は意気投合。その後、マーティンはほぼ一貫してビートルズのプロデュースを手がけることになる。

## ドラマー交替はレコードデビューへの布石

マーティンはビートルズの演奏を気に入ったが、ドラムだけはしっくりこないものを感じた。結局、デビューシングルのセッションまでの間に、ドラマーはリンゴ・スターに交替する。実際には、ピートが解雇された理由は演奏技術の問題だけではなかったのだが、レコーディングキャリアの出発にあたってよりよい演奏を追求したことがドラマー交替に結びついたとも言える。

62年9月に行なわれたデビュー曲のセッションでは、テイクを重ねてもなかなかOKが出ず、しまいにはマーティンの一存でセッションドラマーが呼ばれてリンゴが悔しい思いをする場面もあった。それでも同年10月5日、シングル「ラヴ・ミー・ドゥ」が発売され、ビートルズは晴れてレコードデビューを果たした。

## 大きかったマーティンの存在

デビュー当時のビートルズとマーティンは、先生と生徒のような関係だったという。音楽理論に精通し、クラシックからコメディレコードまで幅広いジャンルのレコードをプロデュースしてきたマーティンは、ビートルズにスタジオワークのノウハウと音楽の基礎を教えた。また同時に、まだ新米の若造にすぎなかった4人の意見に真剣に耳を傾け、自分たちのオリジナル曲でデビューしたいというメンバーの意向にも理解を示した。アレンジのアイデアを出したり、みずからミュージシャンとして演奏に加わることもあった。ビートルズのレコーディングアーティストとして成功は、こうしたマーティンの存在を抜きにして考えることはできない。

Original Single

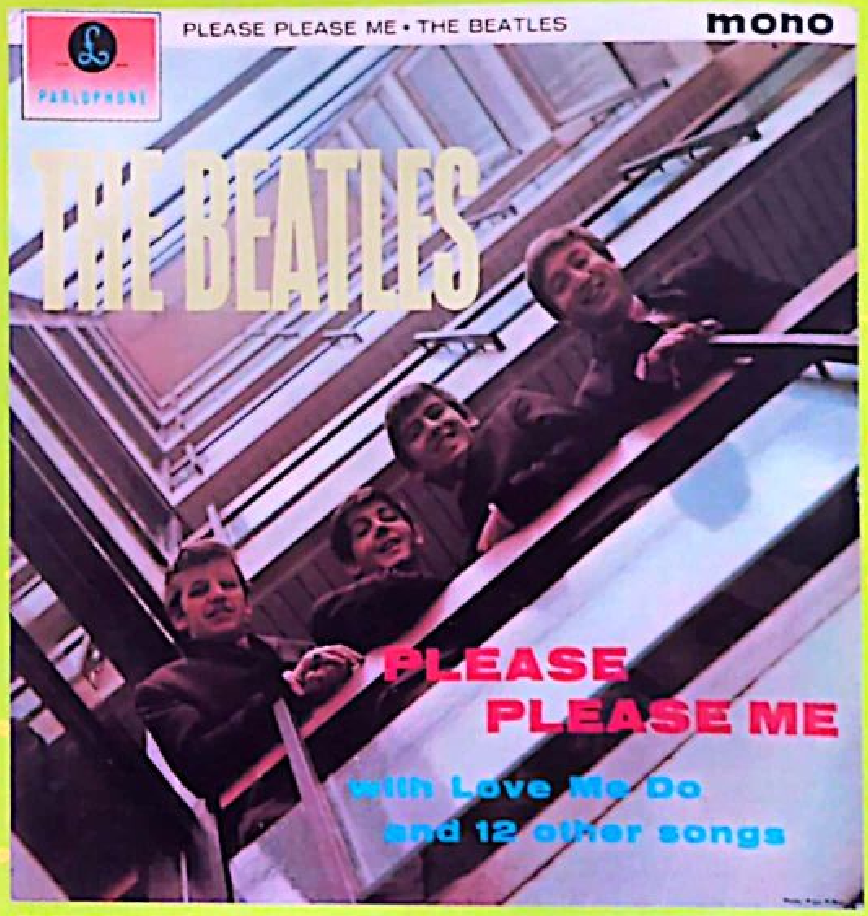
フロム・ミー・トゥ・ユー

(1963年4月11日UK)

US Single

フロム・ミー・トゥ・ユー

(1963年5月27日US)＊




Original Album

プリーズ・プリーズ・ミー　(1963年3月22日UK)



CamScannerでスキャン

## ライブバンドとしての魅力をアルバムに

62年から63年にかけてのビートルズのレコーディングは、基本的にスタジオライブに近い形で行なわれていた。まだ2トラックの機材を使用していた時期であり、当時としてはそれがごく一般的な録音形態だったのである。

デビューアルバム『プリーズ・プリーズ・ミー』は、そうした録音方式がもっとも効力を発揮した例だ。このアルバムは、ライブバンドとしてのビートルズの魅力を凝縮するという構想のもと、ギター3本とドラムだけの一発録りを基本に、わずか1日で録音。収録曲はすべてステージで演奏していたレパートリーであり、「アイ・ソー・ハー・スタンディング・ゼア」で始まり「ツイスト・アンド・シャウト」で締めるという構成もライブステージを意識したものだった。

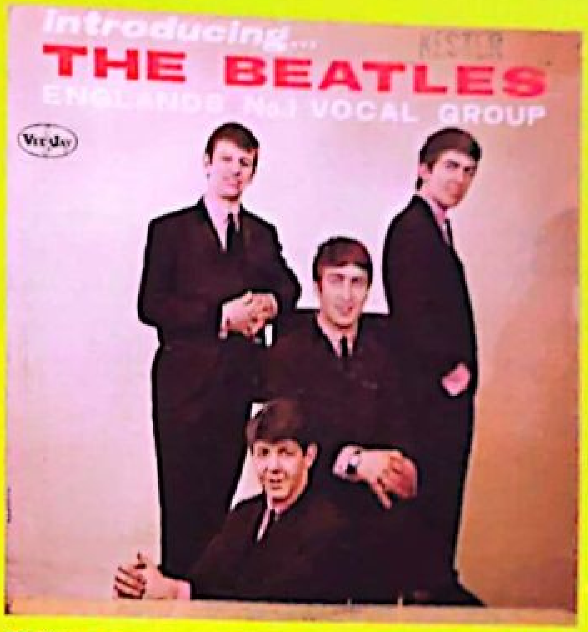
## 全英1位を獲得、イギリスのチャートを席巻

デビュー曲の「ラヴ・ミー・ドゥ」は全英17位に終わるが、次のシングル「プリーズ・プリーズ・ミー」は初めて全国区のヒットとなり2位まで上昇。そして3枚目の「フロム・ミー・トゥ・ユー」でついに初の全英ナンバーワンを獲得し、ビートルズはイギリス国内での人気を不動のものとする。以降、67年に両A面シングル「ストロベリー・フィールズ・フォーエバー／ペニー・レイン」が惜しくも2位止まりに終わるまで、全英シングルチャートで11タイトル連続1位という史上最多記録を打ち立てていくことになる。

この時期のイギリスでのビートルズの勢いは、アルバムチャートにも顕著に表れている。デビューアルバム『プリーズ・プリーズ・ミー』とセカンドアルバム『ウィズ・ザ・ビートルズ』の2枚だけで、63年5月11日付から64年4月25日付まで、じつに51週連続の全英1位を獲得しているのだ。すなわち、約1年間にわたって同じアーティストが全英アルバムチャートの1位を独占したことになる。

## オリジナル曲へのこだわり、カバー曲の充実

ビートルズがデビューから解散までに公式発表した213曲の内訳を見ると、オリジナル曲が188曲、カバー曲が25曲という構成になっている。マーティンが勧めた他作曲を蹴っ

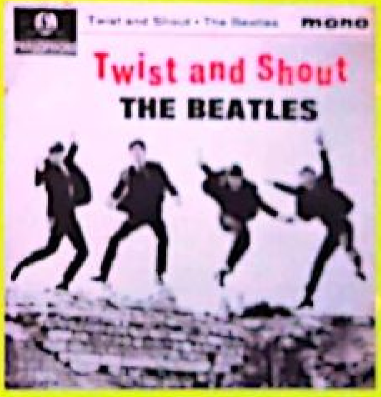



US Album
INTRODUCING THE BEATLES
(1963年7月22日US)

Original EP
THE BEATLES' HITS
(1963年9月6日UK)

US Single
シー・ラヴズ・ユー
(1963年9月16日US)＊

Original Single
シー・ラヴズ・ユー
(1963年8月23日UK)




Original EP
TWIST AND SHOUT
(1963年7月12日UK)

てオリジナルの「ラヴ・ミー・ドゥ」でデビューしたことからもわかるとおり、ビートルズはデビュー当初からオリジナル曲への強いこだわりを持ち、レコーディング作品のなかでもカバー曲は少数派である。

ただし、デビューから63年9月までというこの時期に限ると、録音・発表された32曲のうちカバー曲は12曲。全カバー曲の約半数がこの時期にレコーディングされている。

## 早くから意識されていたシングルとアルバムの区別

アルバム「ウィズ・ザ・ビートルズ」は、同時期に録音されたシングル「シー・ラヴズ・ユー」「抱きしめたい」といったヒット曲を含まず、メンバー（特にジョン）のブラックミュージック志向を反映した内容だ。これは、ビートルズがこの時点ですでに、シングルとアルバムの制作意図を明確に区別していたことを示している。「アルバム＝ヒット曲の寄せ集め」という旧来の常識にとらわれず、あえてシングルヒット曲を収録せずに、自分たちのめざす音楽をアルバムで表現しようとしたのである。

ビートルズが解散までにイギリスで発表したオリジナルアルバム、オリジナルシングルにおいては、デビューアルバムおよび69年秋以降の一部の作品を除くと、シングル発売した曲（B面も含む）はアルバムに入れない、あるいは、アルバム収録曲をシングルにする場合はアルバム発売以前（同日も含む）に発表する（＝すでに発表したアルバムからのシングルカットは行なわない）、という原則が貫かれている。

## 一筋縄ではいかなかったアメリカデビュー

イギリスでは爆発的な人気を獲得したビートルズだったが、アメリカとなると事情は違った。ビートルズ以前にイギリスのアーティストがアメリカで成功した例は、ごく一部を除いてほとんどないに等しかったため、ビートルズのアメリカデビューもなかなかスムーズにはいかなかったのである。

63年にシングル「プリーズ・プリーズ・ミー」をアメリカで発表しようとしたときは、EMI系列の大手レーベル、キャピトルには見向きもされず、ようやく発売を請け負ってくれたのはマイナーレーベルのヴィー・ジェイだった。続く「フロム・ミー・トゥ・ユー」と、アメリカで最初のアルバムとなった「イントロデューシング・ザ・ビートルズ」も共にヴィー・ジェイから発売されたが、どれも全くヒットしなかった。そのため、次の「シー・ラヴズ・ユー」になると今度はヴィー・ジェイまでもが手を引き、もっと弱小のスワン・レーベルからの発売となる。ビートルズのアメリカ進出は、次作「抱きしめたい」を待たなければならなかった。

Original Album

ウィズ・ザ・ビートルズ　(1963年11月22日)

Original EP

THE BEATLES (NO.1)

(1963年11月1日UK)



CamScannerでスキャン

# Recording History
## レコーディング・ヒストリー

# 世界へはばたくヒットメイカー

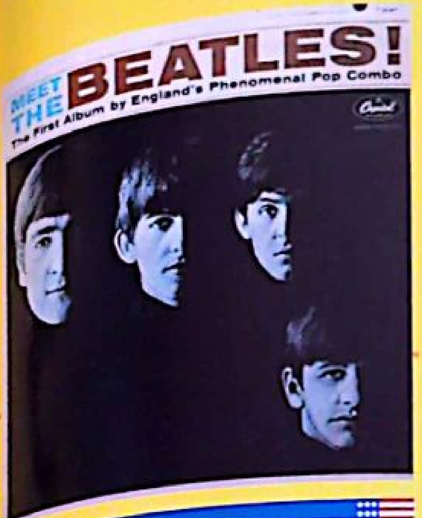
# 1963.10-1964.10

1964年はビートルズがイギリスからアメリカ、そして世界へとはばたいた年であり、レコードも各国で発売されるようになる。世界のアイドルとしてコンサートツアーなどに追われながら、4人はレコーディングに意欲的に取り組み、歴史に残るヒットを次々と記録する。4トラックレコーダーの導入により、レコーディングのプロセスにも少しずつ変化が訪れる。

### ついに全米1位を獲得、アメリカで成功を収める

63年10月に録音したシングル「抱きしめたい」は、アメリカでは63年末にキャピトル・レコードから発売され、大きな反響を呼ぶ。64年に入ると、ビートルズはこの曲で初の全米ナンバーワンを獲得。その直後にビートルズみずからアメリカを訪れてテレビ番組「エド・サリヴァン・ショー」などに出演したこともあり、全米に巻き起こったビートルズ旋風は最高潮に達した。

64年2月から4月にかけての全米シングルチャートは、まさに「旋風」という言葉がぴったりだ。「抱きしめたい」「シー・ラヴズ・ユー」「キャント・バイ・ミー・ラヴ」の3曲が計14週連続で1位を走り、4月4日付では1位から5位までをビートルズが独占。翌週の4月11日付では上位100曲中、14曲がビートルズナンバーで占められた。64年までの1年余りの間に、ビートルズは史上最多の通算20タイトルを全米シングルチャートで1位に送り込んでいる。




US Album
ミート・ザ・ビートルズ
(1964年1月20日US)＊

US Single
プリーズ・プリーズ・ミー
(1964年1月30日US)＊

US Album
INTRODUCING THE BEATLES (Version 2)
(1964年1月27日US)

US Single
抱きしめたい
(1963年12月26日US)

Original Single
抱きしめたい
(1963年11月29日UK)



CamScannerでスキャン

## 活動の場が世界に広がるなかレコーディングを優先

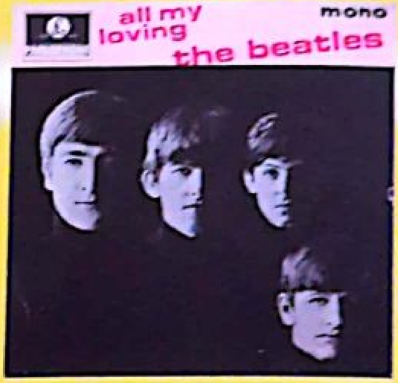
64年には英米だけでなくヨーロッパ諸国、オセアニア、アジアなどでもビートルズのレコードが発売されるようになる。また、初の主演映画『ハード・デイズ・ナイト』の公開も手伝って、ビートルズの知名度は世界に広がっていく。コンサートツアーもワールドワイドになり、行く先々で熱狂的な群衆に迎えられる。そんな日々の合間をぬってビートルズはレコードを作り続け、「ア・ハード・デイズ・ナイト」「アイ・フィール・ファイン」などのヒットを連発していった。

ライブ活動、映画撮影、テレビ出演などの多忙なスケジュールのなか、4人が最高の仕事だと思って取り組んでいたのがレコーディングだった。ポールは後年、ビートルズ研究家のマーク・ルイソンが行なったインタビューのなかで、「いつもレコーディングを第一に考えていた。テレビや映画出演は二の次で、レコードを出すことがいちばん大切だった」と語っている。

## シングルを年3枚、アルバムを年2枚発表

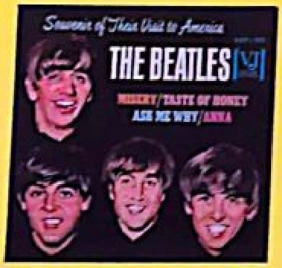
しかしそうは言っても、ツアーに追われていたこの時期のビートルズには、じっくりとレコーディングに取り組むだけの時間的余裕はなかった。しかも、60年代当時はシングルを年に3枚、アルバムを年に2枚というハイペースでリリースするのが当然と考えられており、実際にビートルズもほぼこのペースを守って作品を発表していた。1日で10曲を仕上げたデビューアルバムほどではなかったにせよ、この時期のレコーディングは1曲にそれほど時間をかけられないのが通例だった。

3作目のアルバム『ハード・デイズ・ナイト』が全曲レノン＝マッカートニー作のオリジナル曲で占められていたのに対し、4作目の『ビートルズ・フォー・セール』が1作目・2作目と同じオリジナル8曲・カバー6曲という構成に戻っているのは、時間的な制約のなかで新曲が足りなくなり、その分をカバー曲で補ったという側面もあったのだろう。




Original EP
ALL MY LOVING
(1964年2月7日UK)

US Single
ラヴ・ミー・ドゥ
(1964年4月27日US)＊




US EP
THE BEATLES
(1964年3月23日US)

US Single
ドゥ・ユー・ウォント・トゥ・ノウ・ア・シークレット
(1964年3月23日US)＊

US Single
ツイスト・アンド・シャウト
(1964年3月2日US)＊

US EP
FOUR BY THE BEATLES
(1964年5月11日US)

US Album
ザ・ビートルズ・セカンド・アルバム
(1964年4月10日US)

US Single
シー・ラヴズ・ユー
(ドイツ語版)
(1964年5月21日US)＊

Original Single
キャント・バイ・ミー・ラヴ
(1964年3月20日UK／3月16日US)



CamScannerでスキャン

## レコーディングでもジョンがリーダーシップを発揮

アルバム『ハード・デイズ・ナイト』は、ビートルズのオリジナルアルバムのなかでジョンの曲の占める割合がもっとも高い。デビューからこの時期にかけてグループの活動を引っ張っていたのはジョンであり、作曲やレコーディングといった音楽面においてもジョンのリーダーシップが強く発揮されていたのだ。

このアルバムはA面に映画『ハード・デイズ・ナイト』のサウンドトラック、B面には映画と関係のない新曲を収録している。ただしアメリカでは、ジョージ・マーティン・オーケストラによる劇伴音楽を含めた純粋なサントラ盤として発売された（翌年の『ヘルプ！』も同じパターンを踏む）。

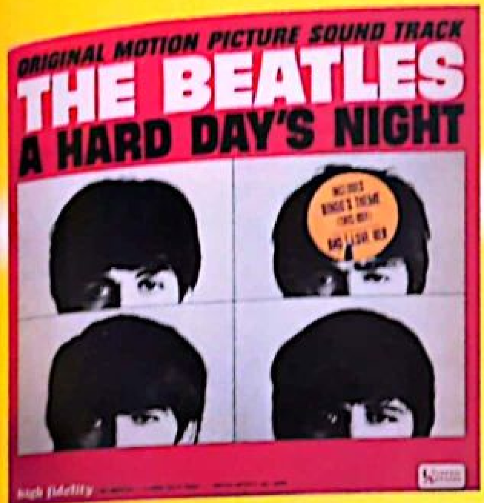
Original EP
LONG TALL SALLY
（1964年6月19日UK）

## 録音機材の進歩に合わせてスタジオワークも変化

ビートルズのレコーディング作品の変遷は、録音技術や機材の進歩とも深く結びついている。『抱きしめたい』を録音した63年10月から、それまでの2トラックに代わって4トラックのレコーディング機材が導入される。

トラック数が倍というのは、さまざまな形で演奏を重ねるのが容易になることを意味する。4トラックを使いこなすなかでレコード制作の過程も次第に変化し、従来の一発録りを基本としたやり方から、まずリズムトラックを録音してそれにボーカルや別の楽器をオーバーダビングするというやり方へとシフトしていく。

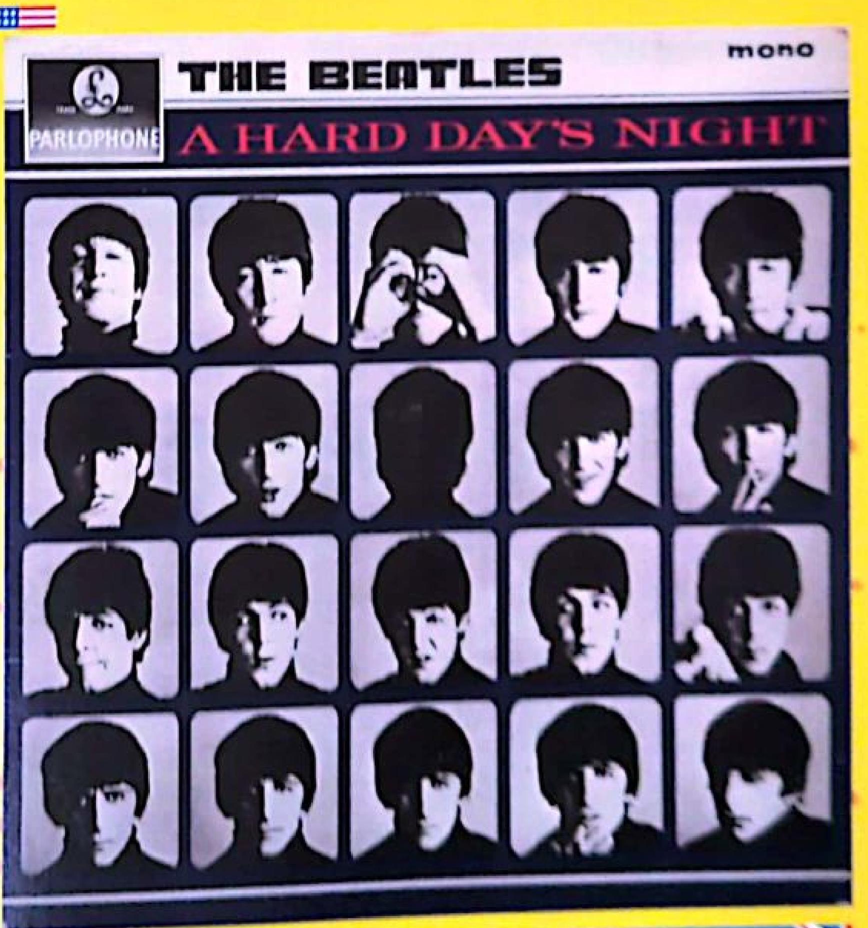
4トラックの使用が定着すると、ビートルズのスタジオワークへの関




US Album
ハード・デイズ・ナイト
（1964年6月26日US）

Original Single
ア・ハード・デイズ・ナイト
（1964年7月10日UK）

US Single
ア・ハード・デイズ・ナイト
（1964年7月13日US）




Original Album
ハード・デイズ・ナイト （1964年7月10日UK）

US Single
**ぼくが泣く**
(1964年7月20日US)

US Single
**アンド・アイ・ラヴ・ハー**
(1964年7月20日US)

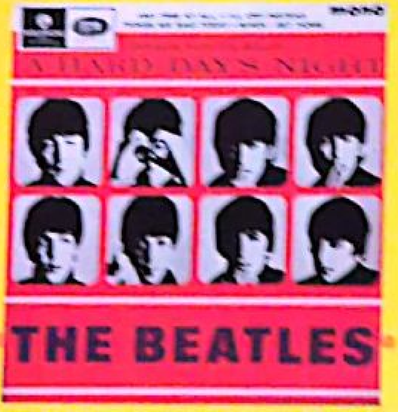
## イギリスでは親しまれていたEP盤

US Album
**ビートルズ物語**
(1964年11月23日US)

US Single
**マッチボックス**
(1964年8月24日US)

US Album
**サムシング・ニュー**
(1964年7月20日US)

Original Single
**アイ・フィール・ファイン**
(1964年11月27日UK／11月23日US)




Original EP
**EXTRACTS FROM THE ALBUM A HARD DAYS NIGHT**
(1964年11月6日UK)

Original EP
**EXTRACTS FROM THE FILM A HARD DAYS NIGHT**
(1964年11月4日UK)

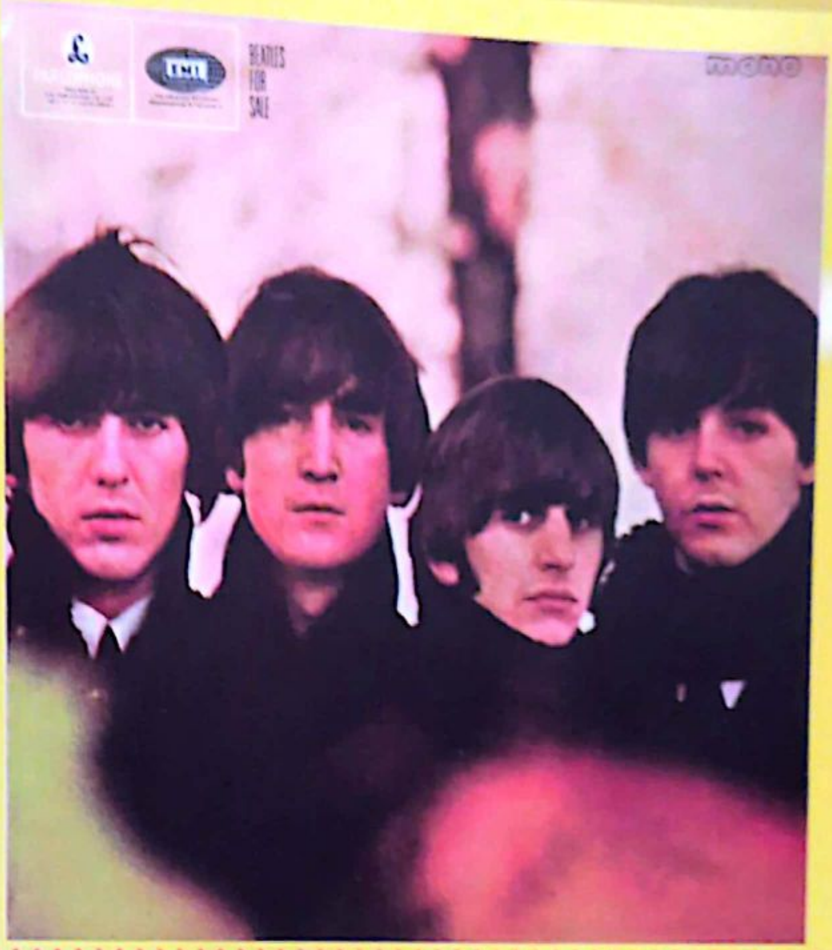
アメリカでも、64年の「ミート・ザ・ビートルズ」から66年の「リボルバー」までのアルバムは原則としてキャピトルレコードによる編集盤で、英国オリジナル盤と同じ内容のものは1枚もない。

特に64年のアメリカ盤は、独自のカップリングによるシングルやEP、さらにブームに乗じて旧作を乱発したヴィー・ジェイなどのマイナーレーベル盤までが加わって、非常に多岐にわたっている。

## 日本でのデビュー

64年はビートルズのレコードが初めて日本で発売された年でもある。日本でのデビューシングルは同年2月5日発売の「抱きしめたい」で、5日後には「プリーズ・プリーズ・ミー」もリリース。当時の日本の洋楽チャートで最初に1位を獲得したのは「プリーズ・プリーズ・ミー」の方だった。同年4月5日には、日本独自の編集によるデビューアルバム「ビートルズ！」を発売。同じ日に「シー・ラヴズ・ユー」などもシングルリリースされている。

映画「ハード・デイズ・ナイト」（当時の邦題は「ビートルズがやって来るヤァ！ヤァ！ヤァ！」）が日本でロードショー公開されたのは、イギリスでの劇場公開から1ヶ月も経たない64年8月1日のこと。同名のシングルも4日後にリリースされており、64年の後半には日本でもほぼリアルタイムでビートルズの新曲に接することが可能になっていたのだ。




Original Album
ビートルズ・フォー・セール
(1964年12月4日UK)

Original EP
BEATLES FOR SALE
(1965年4月6日UK)

Original EP
BEATLES FOR SALE (NO. 2)
(1965年6月4日UK)

US Single
エイト・デイズ・ア・ウィーク
(1965年2月15日US)

US Album
ビートルズ '65
(1964年12月15日US)

# Recording History
## レコーディング・ヒストリー

# ライブから
# レコーディングへ

# 1965.02-1965.11

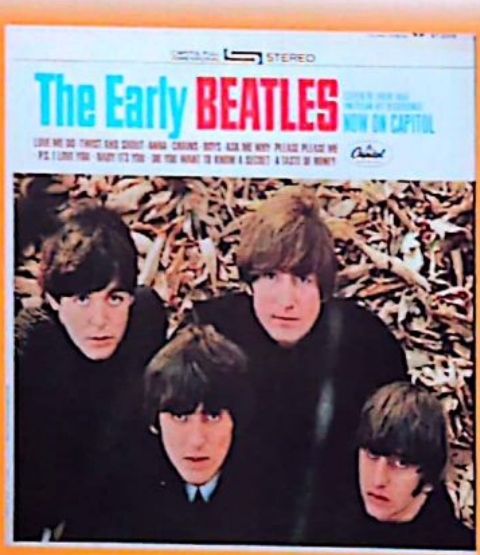
1965年はビートルズがライブバンドからレコーディングアーティストへの脱皮を始め、来たるべきサウンド革命への下地を作った年である。大規模なツアーを繰り広げる一方で、4人の興味はライブではなくレコード制作へと移り、それまではライブ活動の延長のようだったレコーディングが、アーティスティックな創造へと変貌していったのである。

### ステージでの再現を前提としない自由な編成

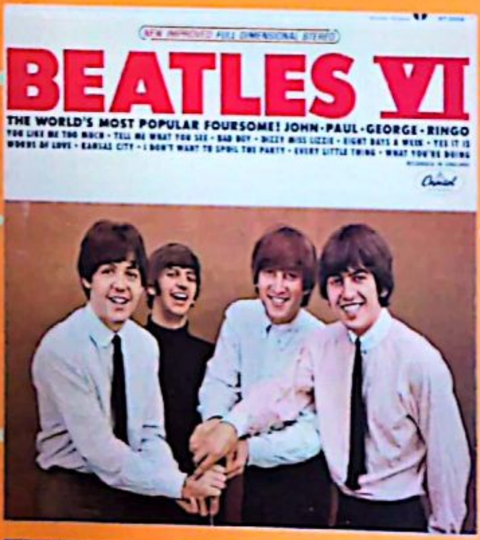
表向きは世界のアイドルして東奔西走していたビートルズだが、水面下では着実に変化を遂げていた。65年のレコーディング作品には、そうした成長の跡がはっきりと見てとれる。

そのひとつとして、ステージでの4ピースの編成にこだわらなくなったということがある。4トラックの導入によって容易になったオーバーダビングの手法を存分に活用し、必ずしもライブでの再現を前提とせず、自由に楽器を選択するようになったのだ。

アルバム『ヘルプ!』の頃になると、ポールがリードギターを弾くなど、本来での担当ではない楽器を演奏するケースが出てくる。それまでジョージ・マーティンが弾くことの多かったキーボードも、メンバーが担当する機会が増える。「悲しみはぶっとばせ」では、初めてメンバーも納得したうえで外部のフルート奏者をセッションに招いている。




US Album
アーリー・ビートルズ
(1965年3月22日US)



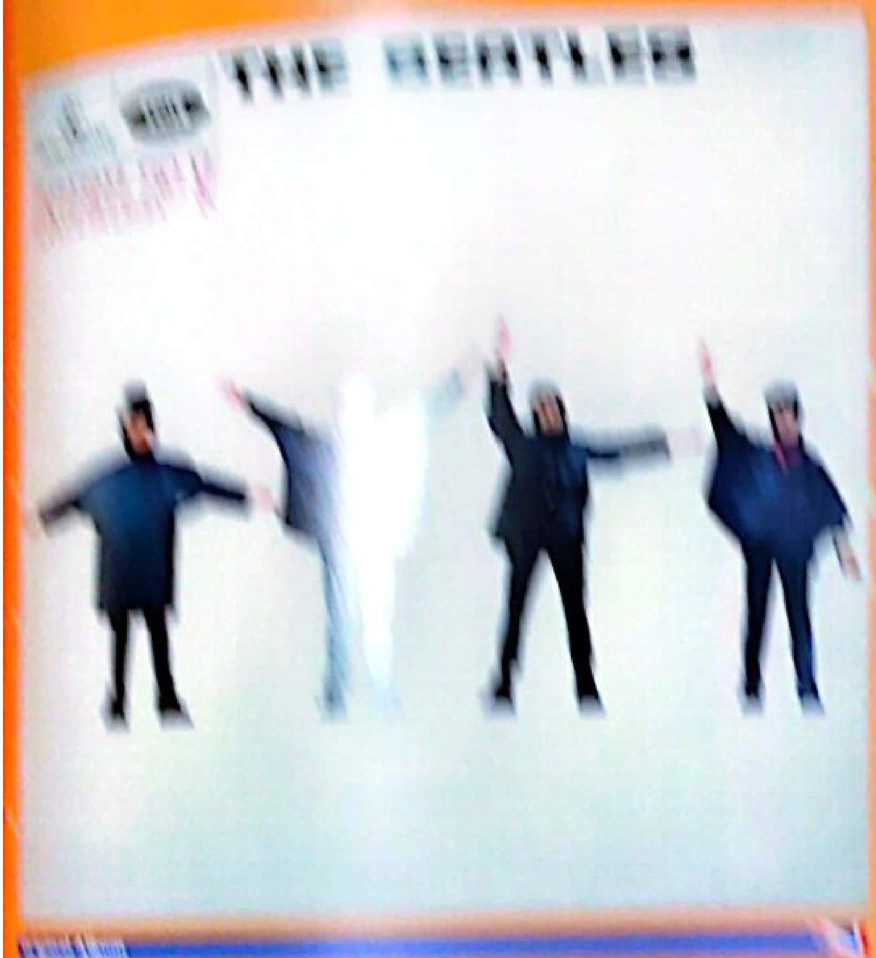

US Album
ビートルズVI
(1965年6月14日US)

Original Single
涙の乗車券
(1965年4月9日UK/4月19日US)

US EP
4 BY THE BEATLES
(1965年2月1日US)



CamScannerでスキャン



CamScannerでスキャン

## ジャンルの壁を超えた弦楽四重奏とシタール

特に、この時期の新たな楽器の導入として注目されるのが、「イエスタデイ」における弦楽四重奏と、「ノーウェジアン・ウッド」におけるインド楽器のシタールだ。どちらの楽器の使用も、従来とは違った音を追求しようとした結果であり、それぞれの伝統的な様式にとらわれずに使うことで、ビートルズの音として違和感なく溶け込ませている。

ビートルズはそれまでも、アメリカのブラックミュージックやガールズポップを自分たちなりに消化吸収し、独自のスタイルとして演奏に取り入れてきた。この時期以降はさらに「ロック」「ポピュラー音楽」といった枠にとらわれず、古典音楽や現代音楽、民族音楽なども含めた幅広い音楽ジャンルに目を向け、そのエッセンスを貪欲に吸収していくことになる。

## 実験的なサウンド作りへの伏線

また、この時期までにボリュームペダル、ファズといった楽器の音を加工する装置を使用する新たな試みも始まっている。「アイ・ニード・ユー」「イエス・イット・イズ」「イッツ・オンリー・ラヴ」のギター、「嘘つき女」のベースなどがそれに該当し、翌年のアルバム『リボルバー』以降に見られる実験的なサウンド作りへの伏線となっている。

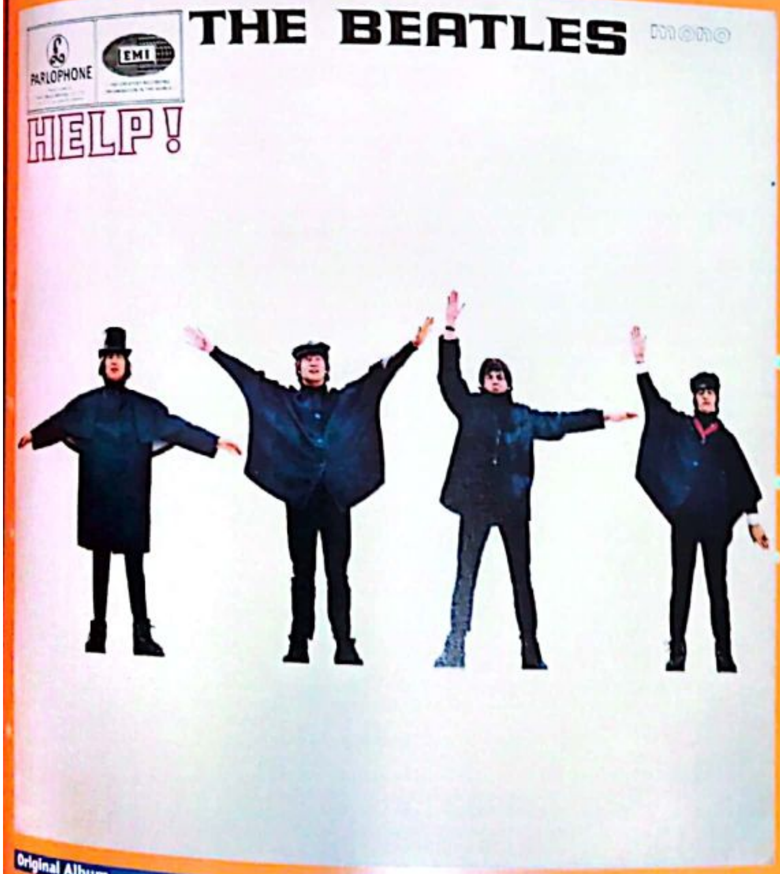
## オリジナル曲のみのレコーディングへ

アルバム『ヘルプ!』と『ラバー・ソウル』の違いは、カバー曲の有無である。『ヘルプ!』セッションではカバー曲が3曲取り上げられたが、『ラバー・ソウル』セッションではレコーディングの後半に手持ちの曲が不足したにもかかわらず、カバー曲に頼ることなく、すべてオリジナル曲でまとめている。

## ライブとレコーディングを区別

『ラバー・ソウル』をレコーディングする65年秋になると、4人の関心はライブからレコーディングへと完全に移行していた。創意工夫にあふれた『ラバー・ソウル』のセッションがいかに楽しかったかは、DVD『ザ・ビートルズ・アンソロジー』などでメンバー自身が語っている。一方、観客の絶叫に音がかき消されてしまうだけのライブは、もはやコンサートではなく見せ物であり、ミュージシャンとしての喜びからはほど遠いものとなっていた。

[illegible] ステー




Original Album
ヘルプ!（1965年8月6日UK）

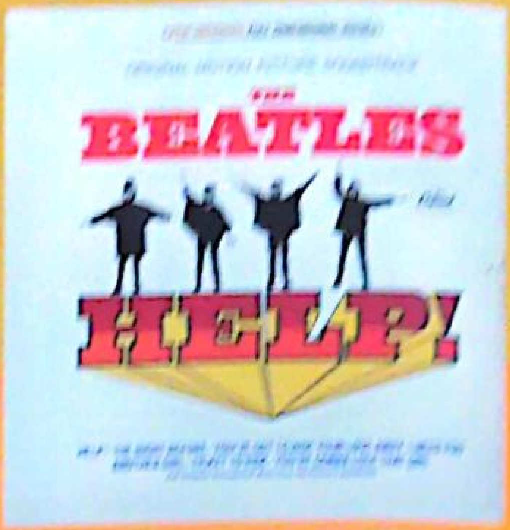
Original Single
ヘルプ!
（1965年7月23日UK/7月19日US）

ジナル曲をあまり取り上げなくなったと言われている『ラバー・ソウル』の収録曲でライブ演奏されたのは、『恋をするなら』『ひとりぼっちのあいつ』の2曲だけ。翌66年に残るライブでの取り上げ曲も新曲『ペイパーバック・ライター』もそうだったが、複雑なボーカルパートをステージで再現する試みは必ずしもうまくいったとは言い難い。次作『リボルバー』の収録曲にいたっては、ライブで1曲も取り上げられていない。

## 夜型になったスタジオワーク

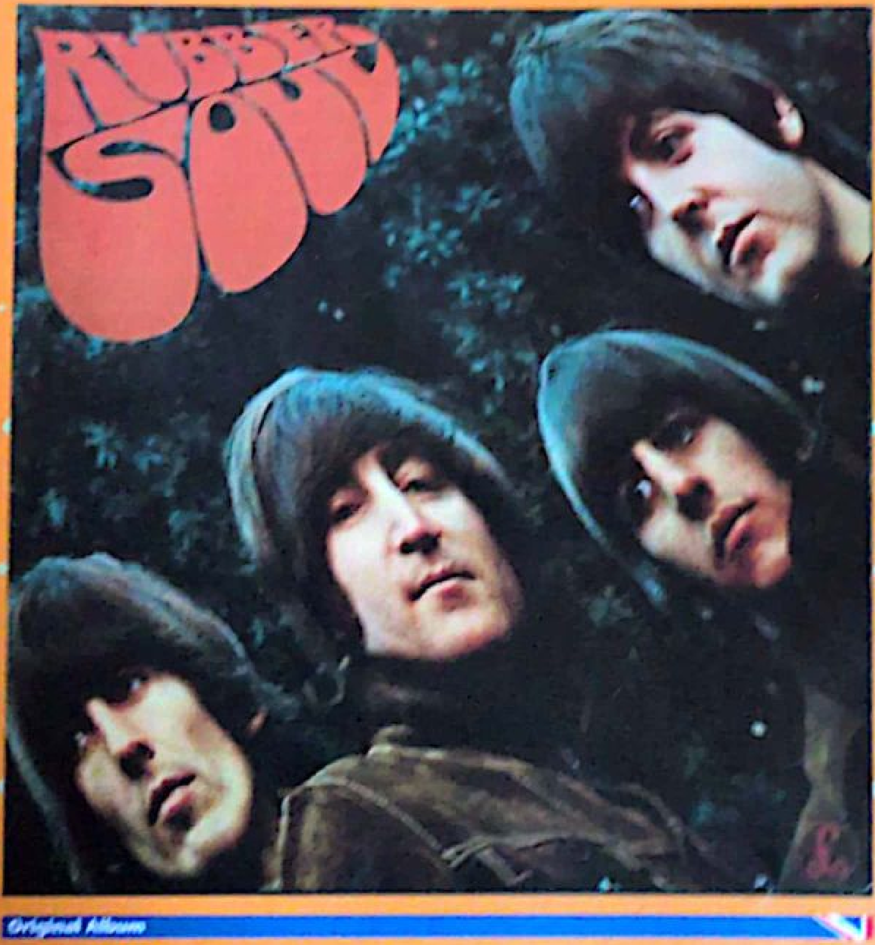
『ラバー・ソウル』セッションの頃から、ビートルズのレコーディングは深夜に行なわれるのが普通になる。

ビートルズがデビューしたばかりの62年～63年頃は、『午後10時以降に作業をする場合は許可が必要』というスタジオの厳しい時間規定をきちんと守って動いていた。だがこの頃になると、セッションが昼間行なわれることは少なく、深夜におよぶのではなく、最初から深夜の時間帯を予定してスタジオを予約するようになる。その後、ビートルズのレコーディングセッションは夜型が基本となり、深夜から明け方にかけて行なわれるのが通例となる。アビイ・ロード・スタジオは、まるでビートルズの家のようになりつつあったのだ。




US Album
ヘルプ！オリジナル・モーション・ピクチャー・サウンドトラック
（1965年8月13日US）

US Single
イエスタデイ
（1965年9月13日US）




Original Album
ラバー・ソウル （1965年12月3日UK）

## ボブ・ディランとフォークロックへの接近

[illegible]

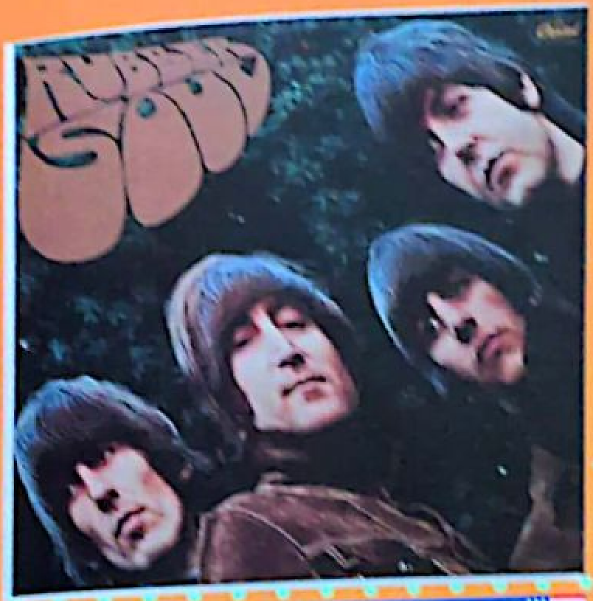
## お蔵入りしたライブアルバム

[illegible]

Original Single

恋を抱きしめよう/デイ・トリッパー

（1965年12月3日UK/12月6日US）



US Album

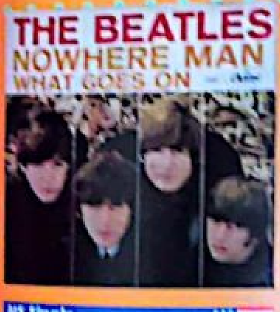
ラバー・ソウル

（1965年12月6日US）＊

Original EP

THE BEATLES' MILLION SELLERS

（1965年12月6日UK）




US Single

ひとりぼっちのあいつ

（1966年2月21日US）



CamScannerでスキャン

# Recording History
## レコーディング・ヒストリー

# ロック史を変えたサウンド革命

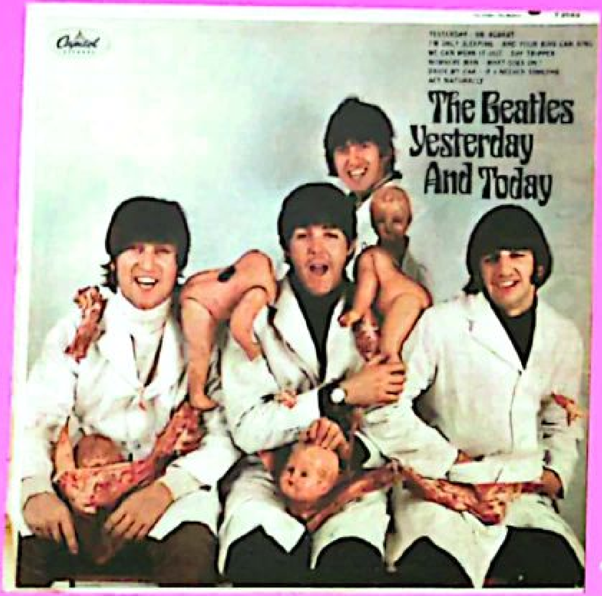
# 1966.04-1967.07

1966年8月29日を最後にライブ活動に別れを告げたビートルズは、いよいよ本格的なレコーディング時代に突入する。インド音楽やクラシックなど異種音楽との融合、テープの編集や逆回転といった最新技術の導入などにより、そのサウンドは革命的な変化を遂げる。彼らは、若者のダンス音楽だったロックンロールが「ロック」に進化していった時代の中心的存在となっていく。

### 回収騒ぎを引き起こした「ブッチャーカバー」

66年4月、3カ月にわたる長期休暇のあとで始まったアルバム『リボルバー』のセッションでは、サイケデリック時代を反映した歌詞と最新鋭の録音ギミックが満載された、驚くほどに先鋭的な作業が行なわれていた。

ところが、アメリカではそんなビートルズの成長など知らぬとばかりに、オリジナルアルバムを解体して別のアルバムに仕立て上げるやり方が、まだまかり通っていた。「ブッチャーカバー」のジャケットで知られるアメリカ盤アルバム『イエスタデイ・アンド・トゥデイ』はその典型で、『ヘルプ!』『ラバー・ソウル』『リボルバー』の収録曲と同時期のシングル曲が混ぜこぜにされていた。なお、この「ブッチャーカバー」はデザインがグロテスクだとして回収騒ぎを引き起こし、別のジャケットを貼り直して再出荷された。




US Album
イエスタデイ・アンド・トゥデイ
(1966年6月20日US)

*

Original Single
ペイパーバック・ライター
(1966年6月10日UK/5月30日US)

Original EP
YESTERDAY
(1966年3月4日UK)



CamScannerでスキャン

## [illegible]レコーディング

66年8月に発表された『リボルバー』は「ライブ時代」末期の録音ではあるが、制作の手法やスタイルという点においては完全に「レコーディング時代」の作品である。

この時期のレコーディングの特色は、ADT（アーティフィシャル・ダブル・トラッキング）やテープの逆回転、テープループといったギミックをふんだんに取り入れていること。そして、オーバーダビングを繰り返した複雑なサウンド作りを行なっていることである。

必然的に、レコーディングには長い時間が費やされ、EMIに残る記録によると『リボルバー』の制作には約300時間を要したという。デビューアルバム用のトラック10曲をたった1日、正味10時間足らずで録音したのとは隔世の感がある。

## [illegible]録音テクニックを開発

新技術を用いたレコーディングは、ビートルズとジョージ・マーティンやエンジニアたちとの協力関係から生まれたものだ。デビュー当時は先生役だったマーティンの役割も、年月を経て徐々に変化し、この時期になるとメンバーの出した突拍子もないアイデアを具体的な音に置き換えるのがマーティンの仕事の中心だった。

そしてその実作業を担ったのが、ジェフ・エメリックをはじめとするエンジニアたちだ。創意工夫に富んだアイデアを泉のように湧き出させ、失敗を恐れず貪欲に試した彼らあればこそ、シンセサイザーもコンピュータもなかった時代に、わずか4トラックの機材で『リボルバー』や『サージェント・ペパーズ・ロンリー・ハーツ・クラブ・バンド』のような作品が生まれたのだ。彼らが編み出したテクニックは、現代のレコーディング現場でも多々使われている。

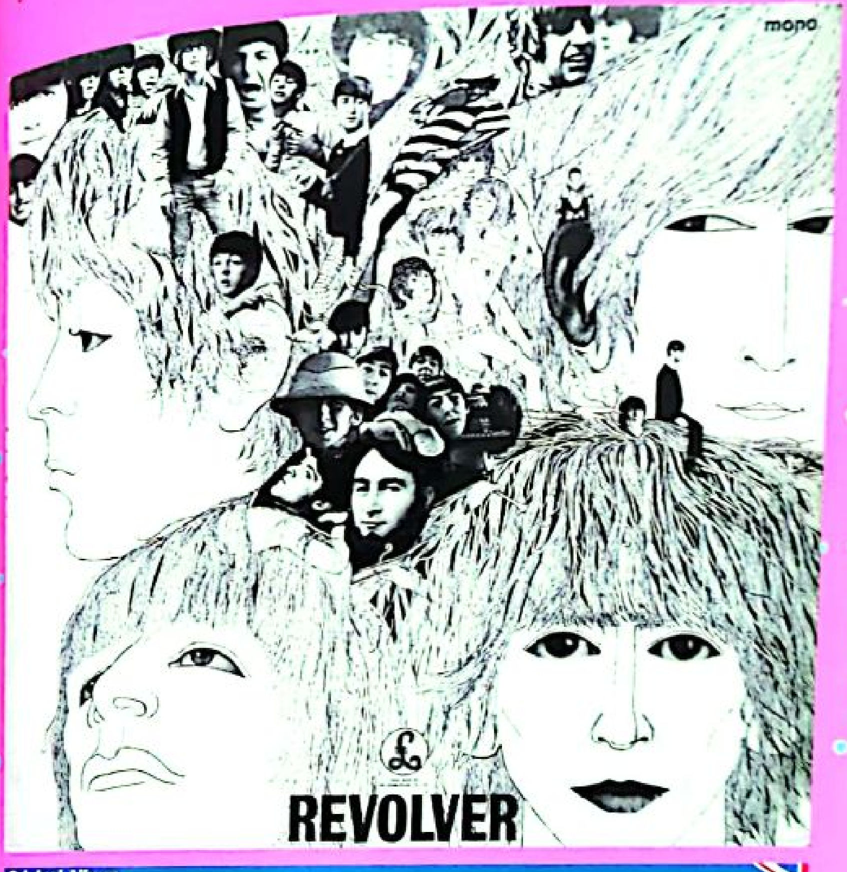
## ついに音楽的才能を開花させたポール

この時期、目立つのはポールの活躍である。初期ビートルズを牽引したジョンがサイケデリックな独自の路線を強めるなか、ポールは『リボルバー』で「エリナー・リグビー」「ヒア・ゼア・アンド・エヴリホエア」「フォー・ノー・ワン」など、万人を魅了する美しいメロディを次々に作曲。ポップミュージックの王道を突き進むどころか、新たな地平さえ切り開いた。このジョンとポールの力関係がもっとも拮抗し、絶妙のバランスを保ったのが『リボルバー』だったと言える。

ポールはこれ以後の『サージェント・ペパー』や『マジカル・ミステリー・ツアー』ではプロジェクトの統率となるアイデアを出し、ビートルズの音楽面でのリーダー的な存在となっていく。

Original Single

**エリナー・リグビー/イエロー・サブマリン**
(1966年8月5日UK/8月8日US)




Original Album

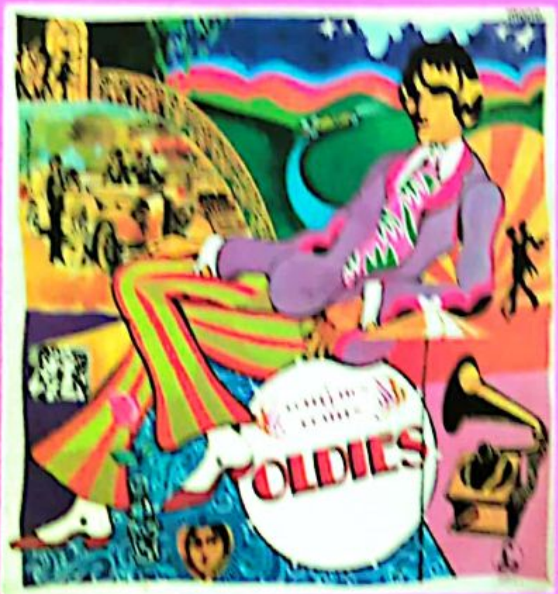
**リボルバー** (1966年8月5日UK)

Original EP

**NOWHERE MAN**
(1966年7月8日UK)

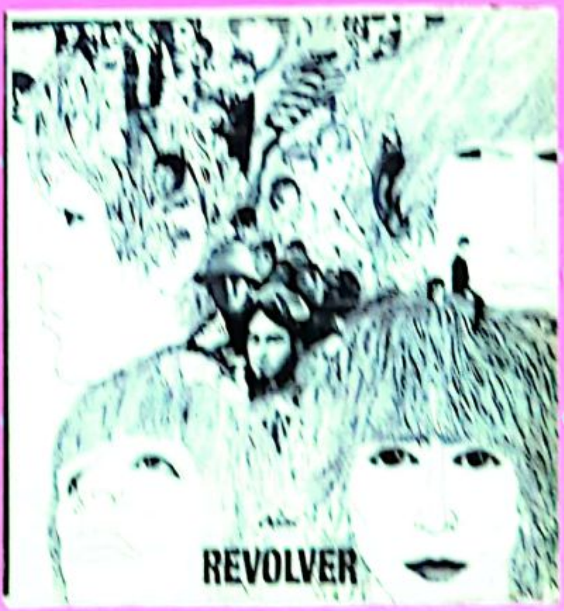


CamScannerでスキャン




UK Album

**オールディーズ** (1966年12月9日UK)




US Album

**リボルバー**

(1966年8月8日US)**

Original Single

**ストロベリー・フィールズ・フォーエバー/ペニー・レイン**

(1967年2月17日UK/2月13日US)

## 全体を貫くイメージが確かに存在する『サージェント・ペパー』

そして66年11月から67年4月まで、約700時間におよぶセッションを要して制作されたアルバムが『サージェント・ペパー』だ。ライブ活動停止を決定して以後の制作ということもあり、録音技術的な側面に絞れば、この作品こそビートルズが達した最高峰であることは間違いない。「アルバム全体を架空のバンドのショーとして構成する」というアイデアはあとづけで、ほとんどの曲が独立して作られたことは、現在では広く知られている。しかし全体を貫く確固たるイメージは確かに存在しており、このアルバムがロックにおける「トータルアルバム」の概念を確立したことはまぎれもない事実である。67年度の第10回グラミー賞ではアルバム・オブ・ザ・イヤーなど4部門を制した。

このアルバム以降、ビートルズの作品はアメリカでもようやく、原則として英国オリジナルアルバムと同じ内容でリリースされるようになる。

## 理想の音のためなら何でもありのセッション

『サージェント・ペパー』におけるビートルズは、理想の音を得るためならどんな奇抜なことでも、どれだけコストがかかることでも、おかまいなしにやってのけた。

その最たるものが、2台のテープレコーダーをシンクロさせて40人編成のオーケストラを4回オーバーダビングするという前代未聞の作業を敢行した「ア・デイ・イン・ザ・ライフ」だ。これだけの大がかりなセッションに際し、ビートルズは夜会服に身を包んだオーケストラの奏者や楽器につけ鼻や風船をつけさせ、その様子を詳細に撮影させていた。もはや狂気すら漂うが、ミック・ジャガーやドノヴァンをはじめ、立ち会った数十名の人々は、みな一様に感銘を受けていたという。

## 全世界をひとつにつなぐ讃歌「愛こそはすべて」

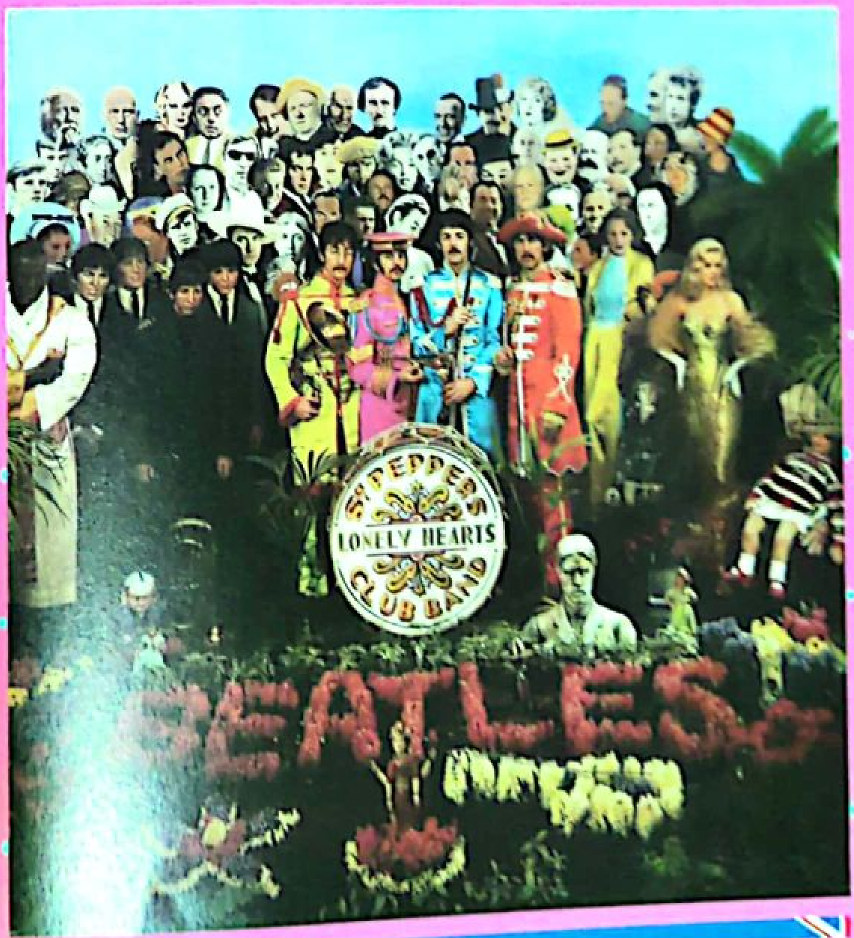
67年6月25日、全世界を衛星生中継で結ぶ画期的なテレビ番組「アワ・ワールド」にビートルズがイギリス代表として登場し、新曲「愛こそはすべて」を公開録音したことは、ビートルズのレコーディング史のなかでもとりわけ華やかな瞬間であった。ジョンが書きおろしたこの曲は、ヒッピームーブメントが高まりをみせ「サマー・オブ・ラブ」と呼ばれた67年夏を象徴する讃歌となる。

世界各国合わせて3億人を超える視聴者が見守るなか、絶対に失敗が許されない状況で、4人は堂々たるテイクをものにした。そして12日後の7月7日には、イギリスでシングル盤として緊急発売。すべてが型破りなスケールで動いていた。ビートルズは少年少女のアイドルから若者の精神的リーダーへと変貌を遂げ、時代を代表するカリスマ的存在となっ[illegible]

Original Single

愛こそはすべて

(1967年7月7日UK/7月17日US)




Original Album

サージェント・ペパーズ・ロンリー・ハーツ・クラブ・バンド

(1967年[illegible]6月2日US)

Recording History
レコーディング・ヒストリー

# 個性の開花と音楽性の広がり

# 1967.08-1968.10

わが世の春を謳歌していたビートルズだが、1967年8月のマネージャーの急死によって事態が一変。4人でビジネスの舵取りを行なうようになり、自分たちのレコード・レーベルも設立する。各自の個性が際立つにつれ、レコーディング現場も次第に緊張した雰囲気になっていくが、そこからメンバー各々の持ち味が色濃く発揮された、多様性に富んだ作品が生み出される。

## マネージャーの急死とシングルA面を巡る争い

ビートルズがテレビ映画『マジカル・ミステリー・ツアー』、劇場用アニメーション映画『イエロー・サブマリン』と、同時に2つの映像プロジェクトを動かしはじめていた67年8月、マネージャーのブライアン・エプスタインが急死した。

ウェールズのバンゴアで開かれていたインド人伝道師マハリシ・マヘシ・ヨギの超越瞑想セミナーに参加していたビートルズは、急遽ロンドンに戻ってミーティング。協議の結果、エプスタインの代わりは立てず4人がセルフマネージメントを行なっていくことを決定し、ポールの主導で『マジカル・ミステリー・ツアー』を優先的に進めることが確認される。ビートルズはテレビ映画本編の撮影と並行して、劇中で使用する新曲の録音もこなすことになった。

テレビ映画と連動したシングルの候補として、ジョンは歌詞とサウンドに趣向を凝らした自信作「アイ・アム・ザ・ウォルラス」を推したが、A面にはポールの単純明快な「ハロー・グッドバイ」が選ばれる。シングルA面をめぐるジョンとポールの争いは、翌68年の「ヘイ・ジュード」「レボリューション」など、たびたび起きている。

Original Single
ハロー・グッドバイ
(1967年11月24日UK/11月27日US)



CamScannerでスキャン

## オリジナルアルバム扱いを受けたアメリカ盤

「マジカル・ミステリー・ツアー」のサウンドトラックとしては、前出の「アイ・アム・ザ・ウォルラス」を含む6曲の新曲が完成。LP1枚を作るには曲数が足りなかったため、ビートルズはこれをイギリスでは2枚組EPという変則フォーマットで発売する。一方、アメリカのキャピトル・レコードはこれらをLPの片面に収め、もう片面に67年発表のシングルA・B面曲を集めた独自の編集盤を作成。結果として、強力なナンバーがズラリと居並ぶ名盤が出来上がった。このアメリカ盤はのちにイギリスでも正式リリースされ、CD化の際にも実質的にオリジナルアルバムと同等の扱いを受けている。

## 技術の粋を集めたサントラと酷評されたテレビ映画

「マジカル・ミステリー・ツアー」のサウンドトラック6曲は、「リボルバー」「サージェント・ペパー」の流れを汲む、スタジオ録音ギミックを存分に活かしたサウンドである。複雑なテープ変速を行ないながら録音された「フール・オン・ザ・ヒル」、思わぬ素材を逆回転でミキシングした「ブルー・ジェイ・ウェイ」のステレオバージョン、ラジオドラマの音声をライブでミックスした「アイ・アム・ザ・ウォルラス」の後半部分などは、そうしたギミックの集大成とも呼べるものだ。

対して、テレビ映画の方は「支離滅裂」「意味不明」などと、ビートルズのキャリア初の酷評に晒された。しかしMTVが登場した80年代あたりから再評価の兆しが見えはじめ、現在ではロックムービーの古典と見なされている。

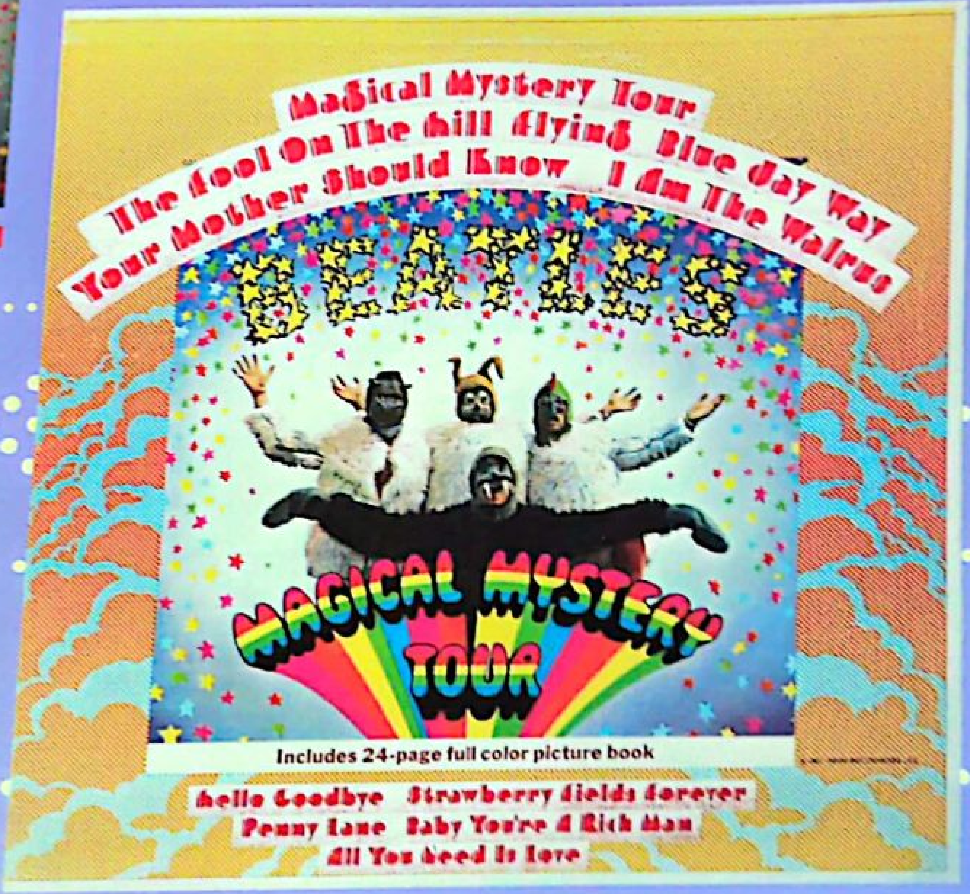
## サイケデリック路線の終わりとインドでの修行

68年に入ると、ビートルズはいきなりサイケデリックなサウンドプロダクションを捨て、ストレートなレコーディングスタイルを復活させる。そうやって録音された曲のひとつが、シングルA面で発表された「レディ・マドンナ」だ。B面はジョージ作の「ジ・インナー・ライト」で、「リボルバー」収録の「ラヴ・ユー・トゥ」以来続いたインド音楽路線の最後を飾った美しいナンバーだった。

サイケデリック時代の終焉は、4人が本格的に瞑想を学ぼうとしていた時期と重なる。このシングルが発売された頃、ビートルズはマハリシのアシュラム（道場）に入門して瞑想の修行を行なうため、インドのリシケシュに滞在していた。ビートルズの4人全員がインドまで出かけたことで、ロック界はちょっとした瞑想ブーム

UK EP
CAL MYSTERY TOUR
2月8日UK）

le
ンナ
日UK/3月18日US）




US Album
マジカル・ミステリー・ツアー （1967年11月27日US）

## インドの大自然のなかで生まれた曲

68年2月からリシケシュへ出かけ、ビジネスや音楽界の喧噪を離れた静かな日々を送るなかで、ジョン、ポール、ジョージは大量に曲を書きおろした。それらは帰国後の5月にジョージの自宅でデモテープとして吹き込まれたあと、同月末から開始された『ザ・ビートルズ（ホワイト・アルバム）』セッションの主要部分を占めることになる。なかには、マハリシに失望したジョンが書いた「セクシー・セディー」のような曲もあったが、大部分は各々の個性を反映した美しい曲と歌詞だった。大自然に囲まれ、リラックスしたムードのなかで創作意欲をかき立てられ、あふれ出るように曲が浮かんできた様子がうかがえる。

## 緊張が高まった『ホワイト・アルバム』のセッション

しかしながら『ホワイト・アルバム』のレコーディング現場は、そのような牧歌的な雰囲気ではなかった。

この時期、音楽面ではメンバーの個性が強く発揮されるようになり、作風の幅が大きく広がった反面、各自のエゴも表面化してくる。それまでとは違って4人全員が揃わずにレコーディングする機会が増え、時としてセッション中に諍いが起き、レコーディングスタッフも含め、スタジオ内をピリピリした緊張感が支配するようになっていく。そんな空気が耐えられなかったジェフ・エメリックはエンジニアの座を放棄。果てはリンゴの一時脱退という騒動まで起きている。『サージェント・ペパー』までの時期に見られた4人の団結力は、急速に弱まっていった。

## 8トラック、レーベル設立、最大のヒット曲「ヘイ・ジュード」

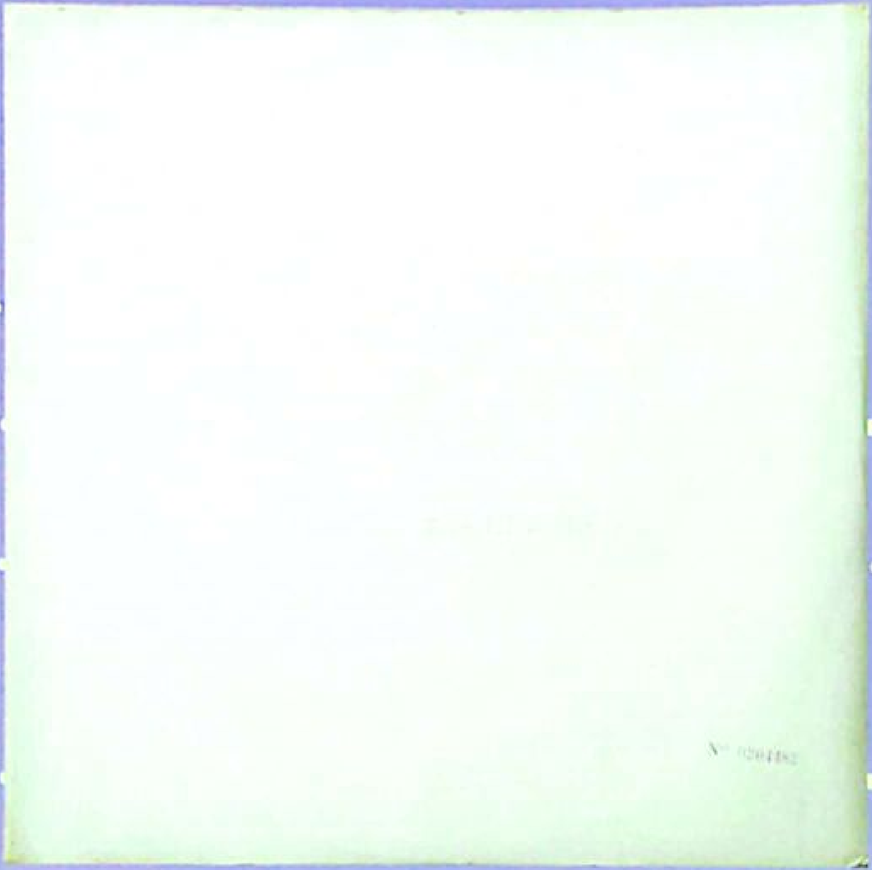
『ホワイト・アルバム』のセッションでは途中から8トラックレコーディングが導入され、手間をかけずにより緻密なレコーディングを行なうことが可能になる。

また同セッション中には、シングル曲「ヘイ・ジュード」もレコーディング。これは7分を超える大作で、当時のシングル曲の常識を破る異例の長さであり、特にラジオのオンエア状況いかんで売り上げやチャート実績が左右されるアメリカでの反応が懸念された。しかしジョンは「俺たちの曲を流さないDJなんかいるわけがないだろう」と強気の態度。その言葉は正しく、蓋を開けてみれば当時の最多タイとなる全米チャート9週連続1位を記録し、ビートルズ最大のヒット曲となった。

「ヘイ・ジュード」以降の作品は、ビートルズが設立したアップル・レーベルからのリリースとなる。自主レーベルを持つことは当時としてはかなり画期的で、ビートルズは創作の自由を追求すると共に若いアーティストたちにも広く門戸を開いた。

Original Single

ヘイ・ジュード
(1968年8月30日UK/8月26日US)*



Original Album

ザ・ビートルズ (1968年11月22日UK/11月25日US)



CamScannerでスキャン

# Recording History
レコーディング・ヒストリー

# 円熟のサウンドと最後の輝き

# 1969.01-1970.04

「ホワイト・アルバム」で急速に表面化したメンバー間の個性のぶつかり合いは、新プロジェクト「ゲット・バック・セッション」によって悪化の一途を辿る。もはや解散は避けられない事態となるが、ビートルズは最後に奇跡的に結束し「アビイ・ロード」を制作。輝かしい前人未到のキャリアに恥じない、有終の美を飾るのだった。

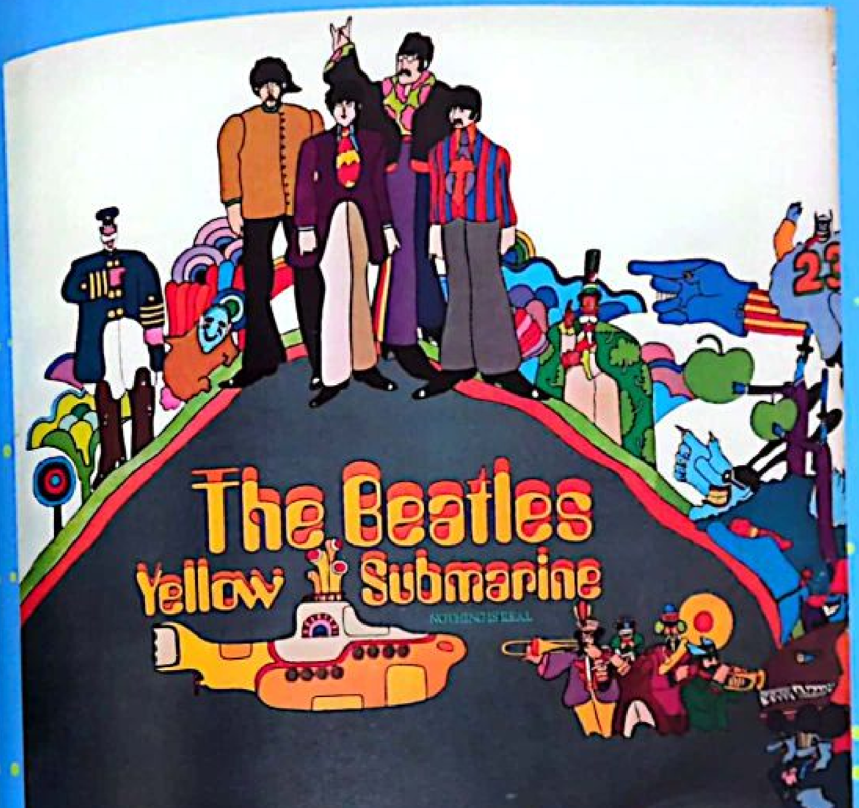
## 亀裂を深めたゲット・バック・セッション

このままではビートルズはバラバラになってしまうと懸念したポールの提案で、4人はバンドの原点に戻るための新プロジェクトを始動させる。その骨子は66年に封印したコンサートを1度だけ行なうことと、リハーサル風景も含めたテレビ番組を作ること。しかし、69年1月初めにリハーサルが始まったものの、慣れない映画スタジオで撮影されながらの演奏に、メンバーのイライラはますます募っていく。

そんな状況下でポールとジョージがギターの弾き方を巡って口論となり、果てはジョンとジョージの諍いが激しいけんかに発展。怒り心頭のジョージは1月中旬に脱退を表明。プロジェクトの崩壊どころか、ビートルズは解散の危機に直面した。

後日の話し合いでジョージはグループに復帰するが、ライブの企画は保留。ひとまずアルバム制作を最優先することで全員が合意し、1月下旬に正式なレコーディングに入る。この一連のセッションは「ゲット・バック・セッション」と呼ばれている。

同じ頃、ビートルズをテーマにしたアニメ映画「イエロー・サブマリン」のサントラ盤が発売。当初はこの映画に消極的だったビートルズも、最終的には気に入ったという。




Original Album
**イエロー・サブマリン** (1969年1月17日UK/1月13日US)



CamScannerでスキャン

## ロックンロールスタイルへの「ゲット・バック」

ゲット・バック・セッションがめざしたのは、オーバーダビングを排したライブ・レコーディングだった。必然的にルーツへの回帰となるロックンロールナンバーが大量に取り上げられ、演奏された新曲も、テクニックよりライブ感やパワーが要求されるロックンロールやブルースのスタイルが多くなる。

セッションから最初にシングル発売された「ゲット・バック」はまさにそうした曲で、ライブバンドとしてのビートルズの底力を示すものとなる。ちなみに次のシングルとして69年5月に緊急発売された「ジョンとヨーコのバラード」もシンプルなロックンロールナンバーだ。

## ビートルズに見捨てられたセッションテープ

ゲット・バック・セッションは途中から場所をアップルの自社スタジオに移し、旧知のキーボード奏者、ビリー・プレストンを加えて続けられる。懸案事項だったライブは結局、アップル社屋上でのゲリラ演奏とそのライブレコーディングという小規模な形で行なわれ、69年1月いっぱいをもってプロジェクトは終了した。

しかし、険悪で陰鬱な雰囲気が漂うなかで録音された数十時間分の演奏を収めたテープは、メンバーもジョージ・マーティンも手をつけたがらなかった。そこでエンジニアのグリン・ジョンズにアルバムの編集作業がゆだねられたが、ビートルズは出来上がった作品にすら興味を示さなかった。以後、ビートルズは単発的なレコーディングを続けながら4ヵ月ほどの期間を過ごす。

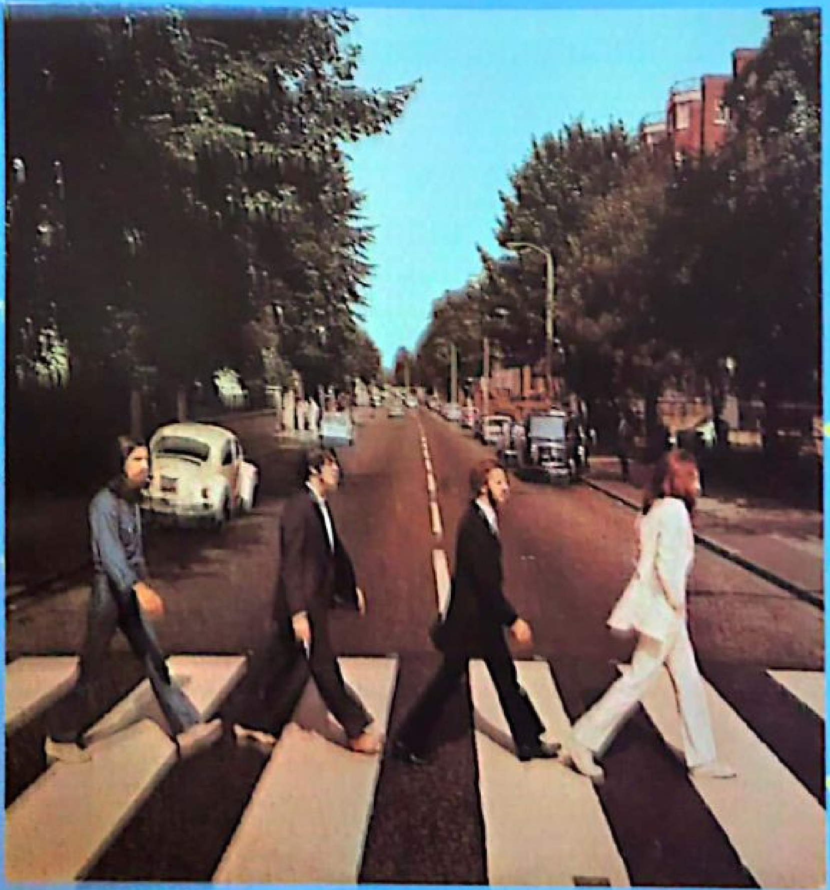
## 4人が再びアビイ・ロードに集結

69年春、「もう一度、昔のようにアルバムを作りたい」とジョージ・マーティンに連絡を入れたのはポールだった。マーティンはこれを承諾、ポール、ジョージ、リンゴは再びアルバムを作るため、7月からアビイ・ロードに集結する。スコットランドで交通事故に遭って療養していたジョンも途中から合流。緊張感が漂う場面も多々あったようだが、メンバー全員がこれがビートルズ最後のアルバムになると感じており、エゴを衝突させることがないように黙々とセッションを進めた。

自分たちのアップル・スタジオではなくアビイ・ロードを選んだのは、録音設備の面ではアビイ・ロードの方が上だったからだ。ちょうどこの時期、アビイ・ロードのミキシングコンソールは真空管を使ったものからトランジスタ使用のものに変わっており、録音された音は従来よりもやや[illegible]

Original Single
**ゲット・バック**
(1969年4月11日UK/5月5日US)

Original Single
**ジョンとヨーコのバラード**
(1969年5月30日UK/6月4日US)



Original Album
**アビイ・ロード** (1969年9月26日UK/10月1日US)

## 「サムシング」が全米1位に——疾走をはじめたダークホース

こうしてアルバム『アビイ・ロード』が制作されたわけだが、特筆されるのはジョージのソングライターとしての成長ぶりだ。「ビートルズ第三の男」と見られ続けたジョージが、「サムシング」「ヒア・カムズ・ザ・サン」という、レノン＝マッカートニー作品に勝るとも劣らない名曲を書いたのだ。「サムシング」はビートルズ初となるアルバムからのシングルカットもなされ、ジョンの「カム・トゥゲザー」と両A面扱いながら堂々の全米チャート1位を獲得。ジョージはその後、ビートルズが解散した70年に3枚組の大作ソロアルバム『オール・シングス・マスト・パス』を発表し、ロック界の先頭ランナーの座に駆け上がる。

## アート作品としての魅力を備えたジャケット

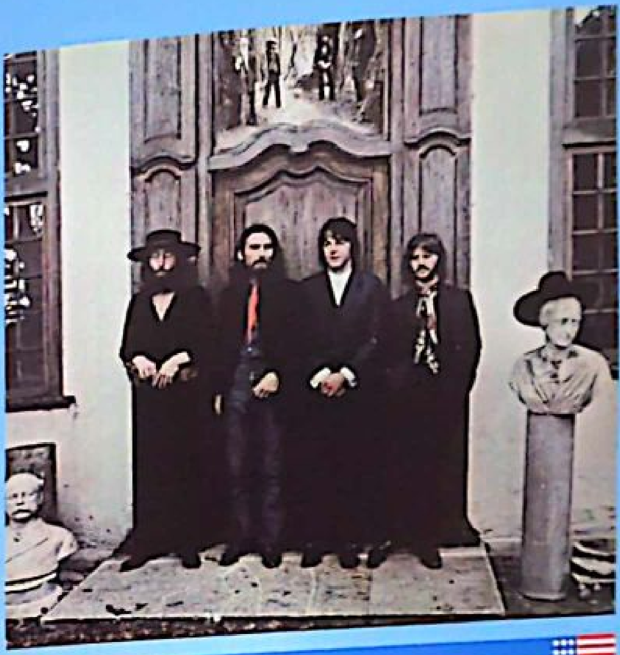
『アビイ・ロード』と言えば、忘れてならないのはジャケット写真だ。数えきれないパロディジャケットを生んだばかりでなく、ビートルズの4人が渡ったスタジオ前の横断歩道は、現在でも観光客の記念撮影スポットとなっている。さらにこの写真は、69年に流布した「ポール死亡説」の最大の手がかりとされたことでも有名である。

ビートルズは音楽だけでなく、ジャケットのデザインもレコーディング作品の重要な要素だと考えていた。『ウィズ・ザ・ビートルズ』『ラバー・ソウル』『リボルバー』『サージェント・ペパー』『ホワイト・アルバム』など、ビートルズのアルバムにはジャケットそのものが魅力的なアート作品になっている例がたくさんある。

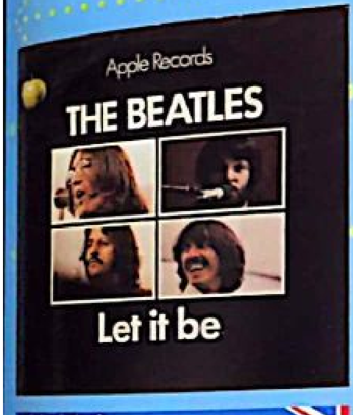
## 解散を暗示するような編集盤と最後のオリジナルシングル

70年2月、アメリカでは独自に編集したヒット曲集アルバム『ヘイ・ジュード』がリリース。ジャケットには69年8月の、4人が揃った最後のフォトセッションからの写真が使われていた。ビートルズ解散が明らかにされるのは同年の4月だが、『ヘイ・ジュード』のレーベルにはそのことを予言するかのように「THE BEATLES AGAIN」と書かれている。

その直後の3月、宙に浮いていたゲット・バック・セッションのテープから選ばれた「レット・イット・ビー」がイギリスでシングルリリース。オーバーダビングを行なわないという録音時の約束事は完全に破棄され、間奏にはあとから重ねたリードギターがフィーチャーされていた。当時は誰も知る由はなかったが、これがイギリスにおけるビートルズ最後のオリジナルシングルとなった。



US Album
ヘイ・ジュード （1970年2月26日US）




Original Single
レット・イット・ビー
（1970年3月6日UK/3月11日US）

Original Single
サムシング／カム・トゥゲザー
（1969年10月31日UK/10月6日US）

## 4人のソロ活動とフィル・スペクターの登場

70年1月、ビートルズはゲット・バック・セッションの追加録音のために再び集まった。だが、もうそこにジョンの姿はなかった。前年の秋、非公式に脱退の意思をメンバーに伝えていたからだ。

ジョンは68年から、オノ・ヨーコと共に前衛色の強い作品をリリースしていた。ジョージも、当時最新鋭の楽器だったシンセサイザーを使った実験作などを発表済みだった。そして69年後半からはリンゴとポールもソロアルバムの制作を開始。もうビートルズが4人揃った新作はあり得なかった。

同じ頃、ジョンはゲット・バック・セッションのテープの再編集を、60年代に一世を風靡したプロデューサーのフィル・スペクターに依頼。スペクターはテープに大胆な改変を加え、これまでとは毛色が違うビートルズのアルバムを作りはじめる。

## 解散の公表とラストアルバムの発表

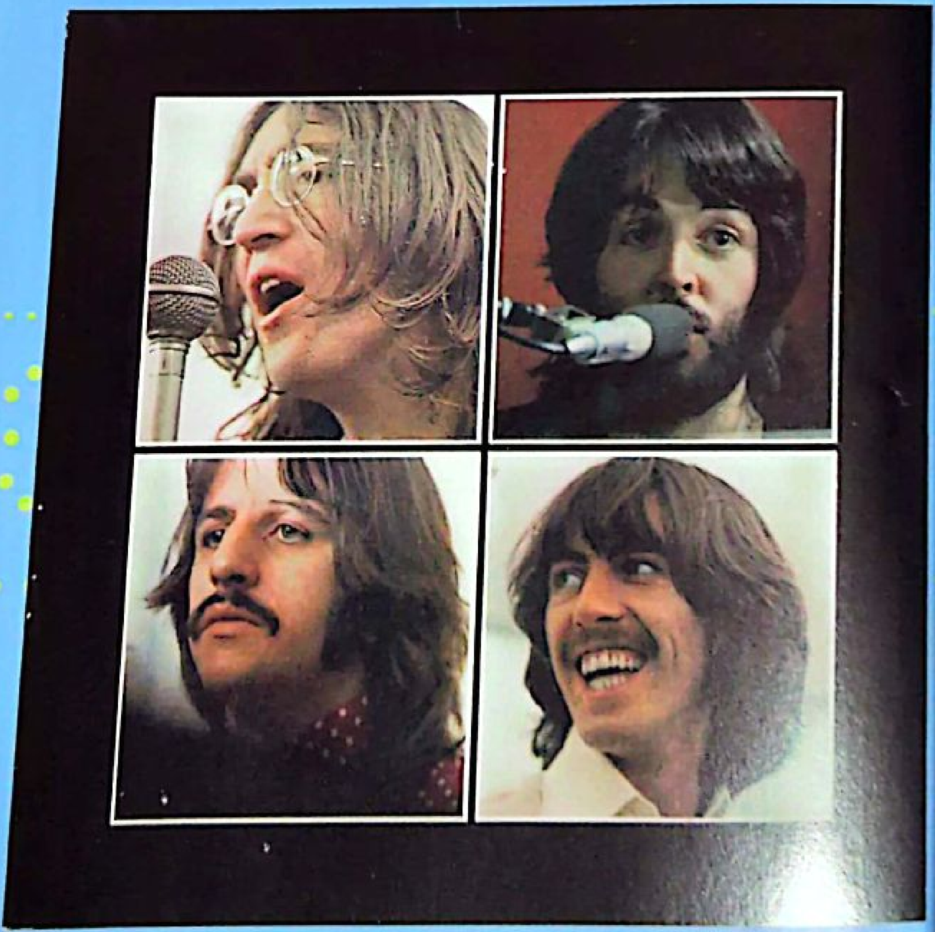
70年4月1日、スペクターは「ザ・ロング・アンド・ワインディング・ロード」など数曲に豪勢なオーケストラをオーバーダビングし、ゲット・バック・セッションのポリシーを根底から覆す。これがポールの逆鱗に触れ、解散期のゴタゴタを象徴する事件としてのちのちまで語り継がれることになる。

同年4月10日、ポールがビートルズ脱退を表明し、解散はついに周知の事実となる。5月にはラストアルバムとして、スペクターが編纂したゲット・バック・セッション音源集が「レット・イット・ビー」とタイトルをつけられ（同名映画のサントラという位置づけでもあった）、豪華写真集つきの箱入り仕様で発売。外箱の4人の写真は、黒い縁で囲まれていた。

## ザ・ロング・アンド・ワインディング・ロード

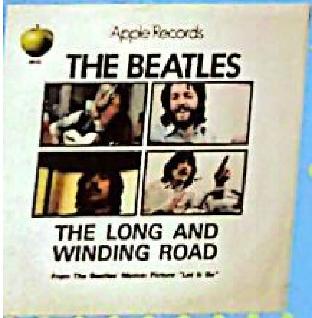
そして「レット・イット・ビー」発表直後の70年5月に、因縁の「ザ・ロング・アンド・ワインディング・ロード」がアメリカでシングルカットされ、ビートルズのフェアウェルソングとなる。その後、再結成へのかすかな期待も80年のジョンの死によって永遠に打ち砕かれ、2001年にはジョージもこの世から旅立ってしまった。

ビートルズの4人が最後にレコーディングスタジオに勢揃いしたのは、「アビイ・ロード」のマスターテープが編纂された69年8月20日。デビューシングルのレコーディングから約7年後のことだ。デビューから解散までの8年足らずの間に、ビートルズは長く曲がりくねったレコーディングヒストリーを辿りながら、その才能と技術の限りをつくして録音した213の楽曲を発表した。そこから伝わる衝撃は、100年後の世界においても決して衰えることはないだろう。



Original Album

レット・イット・ビー　（1970年5月8日UK/5月18日US）




Single

・ロング・アンド・ワインディング・ロード

（70年5月11日US）



CamScannerでスキャン

# Recording History
## レコーディング・ヒストリー

# アナログから デジタルへ

# 1970.04- 2009.09

ビートルズは1970年4月に解散したが、作品はその後もさまざまな形でリリースされている。アナログ盤がCD化され、さらにデジタルリマスターされるという流れのなか、ビートルズのレコーディング作品は時代にふさわしいフォーマットで永遠に生き続ける。

## 新たな世代にビートルズの魅力を伝えた編集盤

ビートルズが解散した70年から、オリジナルアルバムのCD化が始まる87年までの間は、さまざまな編集アルバムやシングルがアナログ盤でリリースされていた。なかでも73年の『ザ・ビートルズ1962年～1966年』と『ザ・ビートルズ1967年～1970年』は『赤盤』『青盤』の愛称で親しまれ、ビートルズ入門に最適のベスト盤としてロングセラーとなった。また、唯一の公式ライブ盤である77年の『ザ・ビートルズ・スーパー・ライヴ！』が発売されたことの意義は大きく、全英1位、全米2位の大ヒットとなる。さらに、76年の『ロックン・ロール・ミュージック』と77年の『ラヴ・ソングス』という対照的な企画盤もヒットし、新たな世代にビートルズの魅力を伝えるのに貢献した。

### アナログ編集盤の時代

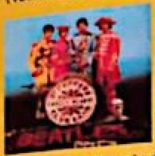
### Singles

イエスタデイ
(1976年3月5日UK)＊

ゴット・トゥ・ゲット・ユー・イントゥ・マイ・ライフ
(1976年5月31日US)

バック・イン・ザ・U.S.S.R.
(1976年6月25日UK)＊

オブ・ラ・ディ、オブ・ラ・ダ
(1976年11月8日US)


サージェント・ペパーズ・ロンリー・ハーツ・クラブ・バンド～ウィズ・ア・リトル・ヘルプ・フロム・マイ・フレンズ
(1978年9月22日UK)＊

ザ・ビートルズ・ムービー・メドレー
(1982年5月24日UK)＊

### Albums

ザ・ビートルズ 1962年～1966年
(1973年4月20日UK)

ザ・ビートルズ 1967年～1970年
(1973年4月20日UK)

ロックン・ロール・ミュージック
(1976年6月11日UK)＊＊

ザ・ビートルズ・スーパー・ライヴ！(アット・ハリウッド・ボウル)
(1977年5月6日UK)＊＊

ラヴ・ソングス
(1977年11月28日UK)＊＊

レアリティーズ
(1979年11月1日UK)

レアリティーズ Vol.2
(1980年3月24日US)＊

ビートルズ・バラード・ベスト20＊＊
(1980年10月20日UK)

リール・ミュージック
(1982年3月29日UK)＊＊

20グレイテスト・ヒッツ
(1982年10月18日UK)＊＊



CamScannerでスキャン

## CD化が実現し英国オリジナル盤に統一

87年からビートルズ作品の待望のCD化が実現する。公式発表された213曲は英国オリジナル盤（および「マジカル・ミステリー・ツアー」）と2枚の「パスト・マスターズ」に音源が統一され、60年代の米国キャピトル盤など70年代以降の編集盤は原則として廃盤となった（「赤盤」「青盤」とキャピトル盤の一部はのちにCD化）。

## 貴重な未発表音源の発掘と「ビートルズの新曲」の発表

90年代には未発表音源の「蔵出し」が相次いだ。94年の「ライヴ・アット・ザ・BBC」はBBCラジオセッションでの演奏を収めたスタジオライブ盤。そして95年～96年にかけては、「ビートルズの歴史をメンバー自身が語る」というマルチメディアプロジェクト「ザ・ビートルズ・アンソロジー」の一環として、貴重なスタジオアウトテイクやライブバージョンなどを集めたアルバム「アンソロジー1」「2」「3」がリリースされた。ジョンが残したデモテープに3人が追加録音して完成させた新曲「フリー・アズ・ア・バード」「リアル・ラヴ」も発表され、感動を呼んだ。

## デジタル時代にふさわしい高音質の追求

20世紀の終わりにリリースされた新たなベスト盤「ザ・ビートルズ1」は、世界34ヵ国で1位という記録的な大ヒットとなる。デジタル時代にふさわしい高音質が求められるなか、「イエロー・サブマリン～ソングトラック」「レット・イット・ビー…ネイキッド」「ラヴ」といったリミックス作品の発表を経て、ついに09年9月、オリジナルアルバムに「パスト・マスターズ」を加えた全213曲の待望のデジタルリマスター盤がリリースされた。

## CD化の時代

### Albums & Box Sets

パスト・マスターズ Vol.1
（1988年3月7日UK）

パスト・マスターズ Vol.2
（1988年3月7日UK）

ザ・ビートルズ・CD-BOX
（1988年11月15日UK）

CDシングル・コレクション
（1989年11月6日UK）**

コンパクト・ディスク・EP・ボックス
（1992年6月15日UK）**

## 未発表音源リリースの時代

### Albums

ザ・ビートルズ・ライヴ!! アット・ザ・BBC
（1994年11月30日UK）

ザ・ビートルズ アンソロジー1
（1995年11月21日UK）

ザ・ビートルズ アンソロジー2
（1996年3月18日UK）**

ザ・ビートルズ アンソロジー3
（1996年10月28日UK）

### Singles

ベイビー・イッツ・ユー
（1995年3月20日UK）

フリー・アズ・ア・バード
（1995年12月4日UK）

リアル・ラヴ
（1996年3月4日UK）

## リミックスとリマスターの時代

### Albums & Box Sets

イエロー・サブマリン～ソングトラック
（1999年9月13日UK）**

ザ・ビートルズ1
（2000年11月13日UK）

レット・イット・ビー…ネイキッド
（2003年11月17日UK）

ザ・ビートルズ '64 BOX
（2004年11月16日US）

ザ・ビートルズ '65 BOX
（2006年3月22日US）

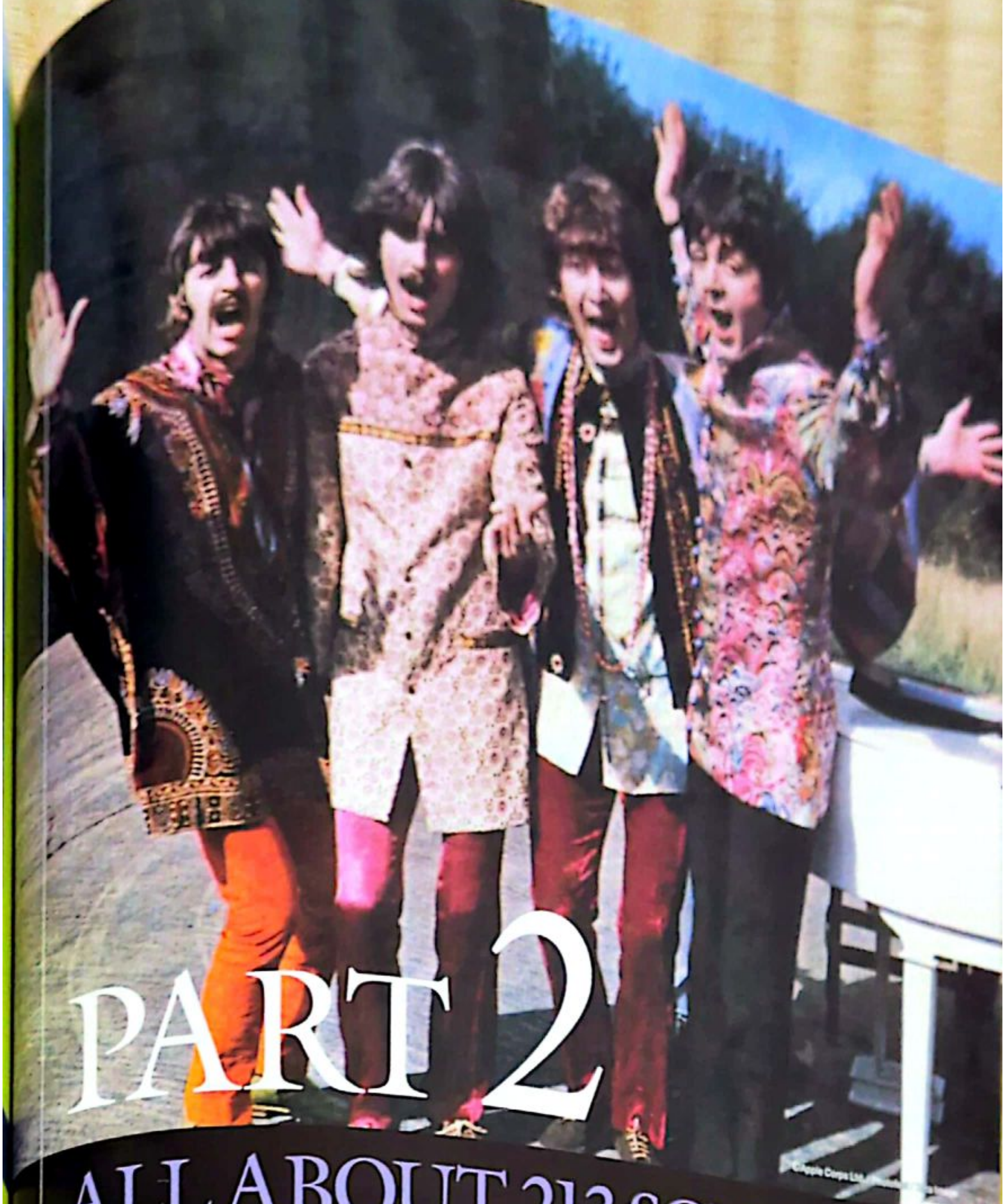
ラヴ
（2006年11月20日UK）

ザ・ビートルズ・ボックス
（2009年9月9日UK）

ザ・ビートルズ・モノ・ボックス
（2009年9月9日UK）



CamScannerでスキャン



# PART 2

## ALL ABOUT 213 SONGS

## 公式録音全213曲徹底ガイド

PART 2では、ビートルズが1962年から1970年までに発表した全213曲を、6つの時代に分けて徹底分析する。各曲の並びを発表順ではなく録音開始順としたのは、レコーディングの進化の過程を順を追って見ていくことで、より深く理解するためである。1曲ごとの解説は、基礎データ、演奏形態、パソコンによるデータ解析、それらから得られる情報を総合しての考察と、多角的に行なった。執筆担当者は右に記したとおりだが、最終的には全項目を全執筆者が確認し、総意によってまとめられている。

《執筆分担》
各セクション概論：鳥居一希
楽曲解説：山川真理
サウンド解説：岩根健一
データ解析に基づく解説：米村幸雄
作業の意図を読み解く：鳥居一希・米村幸雄（共同）
収録盤について：鳥居一希
図版・表組データ作成、波形画像作成：米村幸雄
図版・表組データまとめ、解説：鳥居一希
図版作成：御法絵美

CamScannerでスキャン

©LONDON FEATURES / LFI / Zeta Image

# The Recordings of

## 2トラックレコーディング時代　〜ライブ演奏スタイルでの録音

# Sep.1962-Sep.1963

ここでは、1962年6月6日のEMIにおけるテスト録音から63年10月3日までの間に録音され、60年代のビートルズ活動期間中に公式発表された楽曲を解説し、その音源を徹底的に解析していく。シングルでは「ラヴ・ミー・ドゥ／P.S.アイ・ラヴ・ユー」から「シー・ラヴズ・ユー／アイル・ゲット・ユー」、アルバムは『プリーズ・プリーズ・ミー』と『ウィズ・ザ・ビートルズ』までの範囲である。

この期間は、2トラックテープレコーダーを使用したレコーディングが行なわれていた。プロデューサーのジョージ・マーティンはこの機材を、よりよいモノバージョンを作るために活用した（ステレオ盤のことは念頭に置いていなかった）。具体的には、ボーカルと演奏を2つのトラックに分けることで、声が演奏に埋もれて聞こえなくなることを防いだのである。

それにより、ほとんどの楽器は1トラックにまとめて録音されることになるのだが、ノーマン・スミスをはじめとするエンジニアたちは、演奏の勢いを損なわずにほどよい音量バランスで録音することに成功している。

何百回ものライブパフォーマンスで叩き上げてきたビートルズは、レコーディングスタジオでも歌と演奏を同時に行なう「ライブ演奏」のスタイルをとっていた。よって、エンジニアたちの作業もすべて一発勝負だったのである。ビートルズの録音は初期も後期も「録り音」、つまり録音された生の音の状態がきわめていいと評される。それはこの2トラック時代の、録音段階で完璧な音を作っておかないとあとから潰しが利かない環境が基本にあったからこそだろう。

生の2トラックテープにエコー等の処理を加えただけの簡素きわまるステレオバージョンからは、そんな録音時の状況が多々読み取れる。

CamScannerでスキャン

# Love Me Do
## ラヴ・ミー・ドゥ
McCartney-Lennon

Recorded on 1962.9.4~

No. 001

楽曲解説

**記念すべきデビュー曲**

英国での最初のシングルとして62年10月5日に発表。ビートルズの記念すべきデビュー曲である。

曲はポールが10代の頃に書き、サビをジョンが手伝った。ポールはブルースをやろうとして書いた曲だと言い、ジョンはファンキーなロックンロールだと表現している。ジョージとリンゴは、この曲がラジオでかかるのを初めて聴いたときは体中がゾクゾクしたとふりかえっている。

62年6月6日にテスト録音が行なわれたのち、9月4日にリンゴがドラムを叩いたバージョン、9月11日にセッションドラマーが参加したバージョンを録音。ライブでは62年から63年にかけて取り上げられた。

**米国のチャートでは64年に1位に**

62年当時、ビートルズの人気はまだ故郷リバプールを中心としたイングランド北西部に限られていたが、「ラヴ・ミー・ドゥ」は全英シングルチャートで最高17位（62年12月27日付）まで上昇している。ポールは、自分たちがプロとしてやっていけると確信したのはこの曲がチャートに入ったときだったと述べている。

米国では「抱きしめたい」に端を発するビートルズ旋風が吹き荒れていた64年4月27日、ヴィー・ジェイ系列のマイナーレーベルからシングル発売され、64年5月30日付の全米シングルチャートで1位に輝いた。

**オリジナル曲でのデビューを選択**

60年代初頭は作曲家と演奏家の分業があたりまえとされていた時代であり、新人バンドが自分たちの作った曲でデビューするというのはきわめて異例のことだった。

ジョージ・マーティンも最初は業界の慣例に倣い、職業作曲家が書いた売れ筋のポップソング「ハウ・ドゥ・ユー・ドゥ・イット」をビートルズのデビュー曲として用意していた。ビートルズも9月4日のセッションでは一応これを録音している（アルバム『アンソロジー1』収録）。しかし、米国の黒人音楽を志向していた自分たちのスタイルとはあまりにも違うことに納得できず、自作の「ラヴ・ミー・ドゥ」でのデビューを強く主張したのだった。ポールは、「ハウ・ドゥ・ユー・ドゥ・イット」のような曲を引っ下げてリバプールに帰ったら他のバンドにもファンにも顔向けができないと思った、と述べている。

> **Episodes**
> **こぼれ話 #1**
>
> **レノン=マッカートニーの曲作り①**
>
> ビートルズのオリジナル曲の8割方は作曲者が「レノン=マッカートニー」とクレジットされている。
>
> ジョンとポールが作曲を始めたのは、まだ学生だった10代の頃。2人はよく学校をさぼってポールの家へ行き、曲のアイデアを次々とノートに書き留めていった。「レノン=マッカートニー・オリジナル」と題されたそのノートは、ポールが現在も所有しているという。アメリカのソングライターチーム、ゴフィン=キングに憧れた2人は、純粋に2人で共作した曲も、片方がメインでもう片方が手伝った曲も、どちらか一方が書いた曲も、すべて「レノン=マッカートニー」の名前で発表しようと約束していた。この取り決めは1970年のビートルズ解散まで貫かれ、69年のジョンのソロ作「平和を我等に」にまで適用されている。
>
> 興味深いことに、デビュー直後の一時期に限って「マッカートニー=レノン」というクレジットが使われていた。確かな理由や経緯は明らかにされていないが、63年7月のシングル「シー・ラヴズ・ユー」以降は順序が改められ、ジョンの名前が先に来るようになった。 （山川）

していたが、ジョンがハーモニカを吹きながら「so please」のあとのタイトルフレーズを歌うのは無理だと6月6日にマーティンが指摘し、その場でポールに交替した。スタジオでいきなりソロボーカルの大役を任されたポールはすっかり緊張してしまったという。

**悔しい思いをしたリンゴ**

6月6日の段階ではまだビートルズのドラマーはピート・ベストだったが、8月にリンゴに交替。9月4日のセッションはリンゴにとってグループ加入後初めてのレコーディングであった（この日、ジョージの顔にはピート脱退に怒ったファンに殴られた青あざがあった）。しかしマーティンはスタジオに不慣れだったリンゴのプレイに不安を感じ、9月

ンを担当）。

結局、デビューシングルにはリンゴが叩いた9月4日版が使われたが、アルバム『プリーズ・プリーズ・ミー』をはじめとする大多数のレコードには9月11日版が収録され、リンゴが受けた心の傷は相当深かったようだ。

**ドラマーが異なる3バージョン**

こうした一連の経緯から、この曲の録音にはドラマーの異なる3つのバージョンが存在する。ピートがドラムを叩いた6月6日版はアルバム『アンソロジー1』に、リンゴがドラムを叩いた9月4日版は『パスト・マスターズ』に、ホワイトによる9月11日版は『プリーズ・プリーズ・ミー』にそれぞれ収録されている。

また、63年7月10日に行なったBBCラジオ番組のためのスタジオライブがアルバム『ライヴ!! アット・ザ・BBC』に収められている。

サウンド解説

**ブルージーなハーモニカ**

リズム&ブルースを基本に、ハーモニカや手拍子を加えたサウンドは当時としてはかなり斬新だった。ジョンによると、ハーモニカの奏法は米国のシンガー、ブルース・チャネルのヒット曲「ヘイ・ベイビー」がヒントになったという。

ジョンの使ったハーモニカ（ジョンはハーモニカと言われるとよく「ハープだ」と訂正していた）が10穴のブルースハープ

CD収録盤

「パスト・マスターズ」

EP「THE BEATLES' HITS」

「ザ・ビートルズ 1962年~1966年」

「ザ・ビートルズ アンソロジー1」

「モノ・マスターズ」（「ザ・ビートルズ・モノ・ボックス」所収）



CamScannerでスキャン

### 録音データ

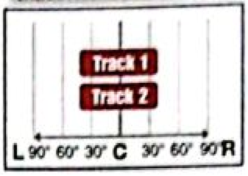
| | |
|---|---|
| 録音日 | 1962年6月6日／9月4日／9月11日 |
| 録音スタジオ | 第2スタジオ(第3スタジオも使用した可能性あり) |
| プロデューサー | ロン・リチャーズ／ジョージ・マーティン |
| エンジニア | ノーマン・スミス／クリス・ニール |
| モノミキシング | 1962年9月4日／9月11日 |
| ステレオミキシング | 1963年2月25日(1962年9月11日作成のモノミックスより) |

### マルチトラック

single=複数テイク(番号不明)の編集バージョン
album=第18テイク

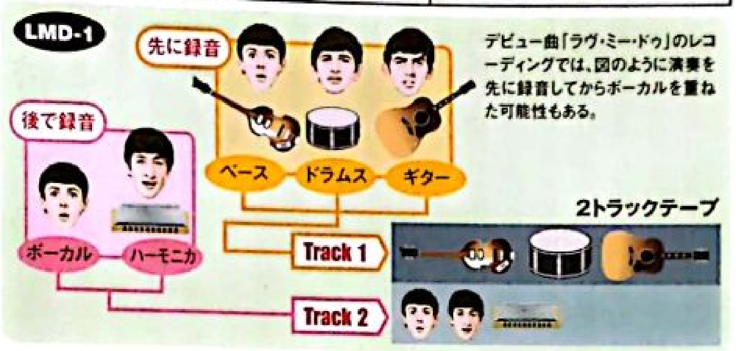
| | |
|---|---|
| Track 1 | P ベース G アコースティックギター<br>シングル(テイク番号不明)のみに含まれるパート<br>R ドラムス<br>アルバム(第18テイク)のみに含まれるパート<br>R タンバリン　アンディ・ホワイト／ドラムス |
| Track 2 | P ボーカル J コーラス、ハーモニカ |

### ステレオバージョン(疑似ステレオ)の音像定位図




### テイク違いの特徴

| 相違箇所＼バージョン | single version (1962年9月4日作成) | album version (mono…1962年9月11日作成 stereo…1963年2月25日作成) |
|---|---|---|
| イントロ | イントロのハーモニカのフレーズが両者で違う。 | |
| Aメロ1 | ブレイク直後の「Love me do」は区切り気味。 | 単語を続けて歌う。 |
| Aメロ2<br>Aメロ3 | ブレイク直後の「Love me do」でポールの声が震える。また、Aメロ3の最後にかぶさるハーモニカのフレーズはアルバムバージョンとは違う。 | 間奏直前にかけ声が入る。 |
| 間奏 | ハーモニカのフレーズが両者で違う。 | |
| エンディング | ポールのボーカル、ジョンのハーモニカのフレーズが両者で違う。 | |
| その他 | タンバリンが全く入っていない。 | タンバリンがずっと入っている。 |



デビュー曲「ラヴ・ミー・ドゥ」のレコーディングでは、図のように演奏を先に録音してからボーカルを重ねた可能性もある。

る技術を使えば困難な部分を吹けないことはないが、音のなめらかさや他の曲も含めたジョンのテクニックからするとクロマチックの可能性が高く、その場合ホーナー・クロモニカと推測される。

## ジョンはギターを弾かず

ジョージのギターは、9月4日版では機種不明のアコースティックギターだが、9月11日版では前日に入手したばかりのギブソンJ-160Eである可能性もある。なお、ジョンはハーモニカとハーモニーボーカルに専念しており、ギターを弾いていない。

リンゴは9月4日版ではプレミア54ドラムセットを使用。ポールのベースは1本目のヘフナー500/1で、9月4日版はチューニングが甘い。

### データ解析に基づく解説

この曲をコンピュータで解析すると以下の点が明らかになる。

## 特別なステレオ効果は施さず

63年2月25日作成のステレオバージョンは62年9月11日版モノバージョンより作成されているが、特別なステレオ効果を施した形跡はない。

## 各種CDによる違い

各種CDは発売ごとにマスタリングされたらしく、当時のデジタル化技術による相違がある。

❶旧規格CD『プリーズ・プリーズ・ミー』と同CDシングル「ラヴ・ミー・ドゥ／P.S.アイ・ラヴ・ユー」はデジタル的に同一データである。

❷09年のリマスター以前は『コンパクト・ディスク・EP・ボックス・セット』収録バージョンだけが左右全く同じデータのモノであった。厳密な意味での「モノ」はこのフォーマットのみで、その他は左右の音量に差がある。これはCD化当初、モノマスターを2トラックのテープレコーダーで再生してマスタリングしたためだろう。

❸CD『ザ・ビートルズ1962年～1966年（赤盤）』の左チャンネルの音は、右チャンネルに対して4万4100分の1秒だけ遅れている（当時のデジタル化技術のバグだろう）。

## リマスター版の変更点

リンゴがドラムを叩いたイギリス盤オリジナルシングル版（Parlophone 45R-4949）はオリジナルマスターテープが廃棄されており、80年以降に発売されたレコード／CDに収録されているのはすべてシングル盤から音を起こしたバージョンである。リマスター版における特徴は以下のとおり。

❶80年発売の米編集LP『レアリティーズVOL・2』（Capitol SHAL-12060）には、リンゴのドラムスバージョンをオリジナル状態で収録。これに対し、旧規格CD『パスト・マスターズVOL. 1』ではドラムスにタイミング修正を施し（主にイントロの数箇所）、0分59秒「(someone to) love」の1小節を、1分6秒の同じ歌詞の部分のコピーに差し替えた修正版を収録していた。リマスター版もベースはこのタイミング修正版だが、0分59秒の1小節はオリジナル演奏どおりに戻されている。これら違いの原因は、主にマスター制作段階で使用されるシングル盤の状態によるものだろう。

❷マスターが盤起こしのため、スクラッチノイズを除去し、ノイズで埋もれた音を補強している。

❸0分26秒（2拍目表裏、3拍目表）、0分33秒（2拍目裏、4拍目表、次の2拍目表）、0分42秒（1拍目表）にスネア、0分48秒にバスドラムをそれぞれ追加している。

❹リマスター版のステレオ（と言っても音源的にはモノだが）は全体的にベースとバスドラムが大きめ。

### 作業の意図を読み解く

## ボーカルをあとから録音？

ビートルズは64年まで、基本的にスタジオライブ形式でレコーディングをしていたが、このデビューシングルは先に演奏を録音し、ボーカルとハーモニカはオーバーダビングした可能性がある。ビートルズ研究家のマーク・ルイソンがまとめたEMIの資料によると、バッキングトラックが15テイクあり、その後ボーカルを「スーパーインポーズ」したということだ。ただし、当日のセッションに立ち会ったエンジニアのジェフ・エメリックは、歌と演奏は同時に行なわれたと明言している。当日のセッションテープはすべて廃棄されており、どちらが正しいのかはもう確かめられない。

## よりよいモノバージョンのために

いずれにせよ、ジョージ・マーティンはこの曲の演奏を2トラックテープに収めた。63年10月3日までに録音された多数の曲と同様、片方のトラックに歌とハーモニカ、もう片方にそれ以外の演奏という形態だったはずだ。2トラックテープレコーダーはステレオ効果のために使ったのではない。モノバージョンの音のバランスをベストにするため、個別にEQや音量レベルが調整できるように分けたにすぎないのである。



CamScannerでスキャン

# P.S. I Love You
## P.S.アイ・ラヴ・ユー
McCartney-Lennon

No. 002
Recorded on 1962.9.11

### デビュー前からのレパートリー

デビュー前にポールが作っていた曲のひとつで、リードボーカルもポール。米国のガールグループ、シュレルズの「ソルジャー・ボーイ」のような曲を書こうとして生まれたとされる。内容はハンブルクから恋人に宛てた手紙と言われたこともあるが、ポールによるとそうした実体験を元にした曲ではなく、純粋な創作だという。スタジオではこの曲をA面にしようという話も出たが、同タイトルの曲が他にもあるという理由でB面となる。ライブでは62年～63年に取り上げられた。

CD収録

### B面ながら全米トップ10入り

米国ではデビューシングル「ラヴ・ミー・ドゥ」のB面として62年10月5日に発表。米国でもシングル「ラヴ・ミー・ドゥ」(64年4月27日発売)のB面となり、全米チャートで10位(64年6月6日付)まで上昇した。

サウンド解説

### リンゴはドラムを叩けず

「ラヴ・ミー・ドゥ」のアルバムバージョンと同じく、メインのパーカッション奏者はセッションドラマーのアンディ・ホワイトである。リンゴはドラムを叩かせてもらえず、マラカスを担当。ホワイトはスネアドラムのリム(打面の皮を留めている輪)を叩くリムショットで通している。

ジョンはリッケンバッカー325で、アップストローク中心の細かなカッティング。ジョージはグレッチ・デュオジェットで、随所にリバーブをかけた大きなストロークである。

### コーラスワークも聴きどころ

この曲はコーラスワークにも工夫が多い。出だしのメロディでハーモニーをつけているジョンがコーラスの終わりで恐ろしく低い声で歌っていたり、ジョンとジョージがポールの歌う言葉の一部(「forever」の「ever」だけとか)をハモっていたりする。

### バージョンによる編集の有無

「ラヴ・ミー・ドゥ」と同様、63年2月25日版ステレオバージョンは62年9月11日版モノバージョンより作成されているが、特別なステレオ効果を施した形跡はない(モノバージョンとの顕著な相違はない)。ただし、CD「'65 BOX」収録のステレオバージョンでは、1分57秒の箇所で「I(アイ)」という言葉のエコーが左チャンネルから聞こえる。

旧規格CD「プリーズ・プリーズ・ミー」と同CDシングル「ラヴ・ミー・ドゥ/P.S.アイ・ラヴ・ユー」収録ミックスには、0分2秒の箇所で編集跡がある。これはステレオLP「プリーズ・プリーズ・ミー」や「コンパクト・ディスク・EP・ボックス・セット」収録バージョンにはない。

### 各種CDによる違い

各種CDは発売ごとにマスタリングされたらしく、当時のデジタル化技術による相違がある。

❶旧規格CD「プリーズ・プリーズ・ミー」と同CDシングル「ラヴ・ミー・ドゥ/P.S.アイ・ラヴ・ユー」は音量が異なるが、データ的には同一バージョンである。

❷リマスター以前は「コンパクト・ディスク・EP・ボックス・セット」収録バージョンだけが左右全く同じデータのモノであった。

### リマスター版の変更点

❶リマスター版モノには、旧規格CDにある0分2秒の編集跡がない。これにより旧規格CDの音質改善版ではなく、アナログマスターからマスタリングしていることがわかる。

❷リマスター版ステレオは全体的にベースとバスドラムが大きめ。

### リンゴが演奏に参加した意味

アンディ・ホワイトの起用よりも、定位置から外されたリンゴが演奏に参加したことの意味を考えたい。これによりジョージ・マーティンは、楽器のオーバーダビングなしの表の2トラック録音のまま、サウンドに厚みを与えることができた。オーバーダビング自体が貴重だった時代である。この編成は、ホワイトの起用を決定した段階で計画されていたはずだ。

当時のEMIはミキシングを行なったら、OKテイクも含めセッションテープをすべて廃棄していた。「ラヴ・ミー・ドゥ」とこの曲は、当時モノミキシングしかされておらず、もうリアルステレオバージョンは作れない。また、作業工程には不明点が多く、ボーカルの後録りがなされたかどうかもわからない。

録音データ

| | |
|---|---|
| 録音日 | 1962年6月6日/9月11日 |
| 録音スタジオ | 第2スタジオ(第3スタジオも使用した可能性あり) |
| プロデューサー | ロン・リチャーズ/ジョージ・マーティン |
| エンジニア | ノーマン・スミス/クリス・ニール |
| モノミキシング | 1962年9月11日 |
| ステレオミキシング | 1963年2月25日(1962年9月11日作成のモノミックスより) |

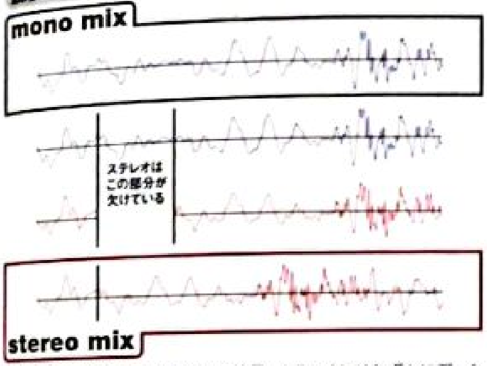
マルチトラック(第10テイク)

| | |
|---|---|
| Track 1 | J G エレキギター P ベース R マラカス<br>アンディ・ホワイト/ドラムス |
| Track 2 | P ボーカル J G コーラス |

ミックス違いの特徴

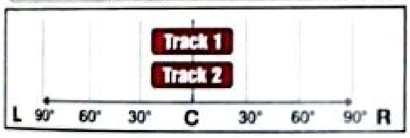
| バージョン / 経過時間 | '87 CD mono mix (1987年発表) | stereo mix (1963年2月25日作成) |
|---|---|---|
| 0'02" | 「letter」の直後(2拍目の裏)で編集されている。 | 該当箇所に編集跡はない。 |

波形でみる編集作業




同じ箇所で別々にテープ編集した結果、ステレオにはわずかにデータの欠落ができた(聴覚上は影響ない範囲)。

ステレオバージョン(疑似ステレオ)の音像配置図






CamScannerでスキャン

# Please Please Me

## プリーズ・プリーズ・ミー

McCartney–Lennon

No. 003

Recorded on 1962.11.26

### 英国公式チャートでは1位になれず

[illegible]

### テンポを上げて大成功

[illegible]

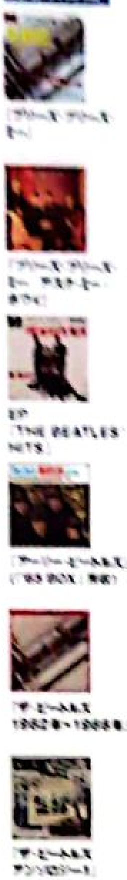
### 「プリーズ」の2つの意味

[illegible]

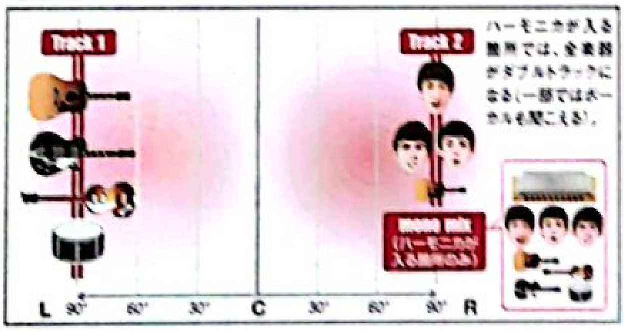
### 掛け合いコーラスがトレードマーク

[illegible]

CD収録盤



ステレオバージョンの音像配置図




録音データ

| | |
|---|---|
| 録音日 | 1962年9月11日、11月26日 |
| 録音スタジオ | 第2スタジオ |
| プロデューサー | ロン・リチャーズ、ジョージ・マーティン |
| エンジニア | ノーマン・スミス |
| モノミキシング | 1962年11月30日 |
| ステレオミキシング | 1963年2月25日 |

マルチトラック

| | |
|---|---|
| Track 1 | アコースティックギター、ベース、エレキギター、ドラムス |
| Track 2 | ボーカル、アコースティックギター [illegible] |
| mono mix | ハーモニカ |
| stereo mix | モノバージョン |



CamScannerでスキャン

シードアークとなっている。

### ハーモニカの編集にモノ音源を使用

左のモノ／ステレオバージョンの比較表は、わかりやすいものを挙げただけで、基本的に両者は別テイクである。ただしハーモニカの編集パートだけは同一音源を使用している。

というより、ステレオバージョン作成時に使われた編集パートはモノバージョンそのもので、ハーモニカだけでなくドラムス、ベース、ボーカルまで含まれている。ステレオバージョンの1分45秒でボーカルがエコーをかけたようになるのは、モノバージョンのボーカルが重なっているためだ。

### 各種CDによる違い

各種CDは発売時期によるマスタリングの相違がある。

❶旧規格CD「プリーズ・プリーズ・ミー」と「プリーズ・プリーズ・ミー／アスク・ミー・ホワイ」は、1分57秒までデジタル的に同一データである。以降はシングルの方が先にフェードアウトを始める。

❷リマスター以前は「コンパクト・ディスク・EP・ボックス・セット」収録バージョンだけが左右全く同じデータのモノであった。

❸CD「赤盤」では左チャンネルの音が右チャンネルに対して1万4100分の1秒だけ遅れている。さらに同CDは1分44秒でジョンが裏声で歌う「you」が差し替えられており、続く2拍目のハーモニカから元に戻る。他のバージョンにはそうした違いはない。

### リマスター版モノの変更点

❶ノイズ除去では、1分16秒や1分23秒のように、軽減されてはいるが除き切れなかったものもある。

### リマスター版ステレオの変更点

❶0分2秒(2拍目)で金属音がする。

❷0分32秒、1分16秒でマスターテープにある編集跡を補正している。

❸1分30秒～1分40秒のバスドラム、1分43秒のスネアを修正している。これらは、本来右チャンネルのボーカルのバックにあった音(ボーカルマイクが拾った音)を左チャンネルに移動させたものだ。ドラムスの残音は左チャンネルに入っているので、右チャンネル側の音を削除するだけでよさそうなものだが、わざわざ左に移動させたところに「ビートルズが出した音は勝手に消さない」というポリシーが感じられる。

### モノは一般的な編集方式で作成

モノバージョンは62年11月26日、当時の一般的な編集方法で作られた。

まず比較的出来がよい複数テイク(番号不明)を選び、それぞれ個別にモノミキシング。次にそれらのよいところだけを編集し、1本のベストモノミックスを作成する(図「PPM-1」を参照)。

次に、このテープを再生しながらハーモニカ演奏を重ねた編集パートを作成。これを元のベストモノミックスの該当箇所と差し替えて(図「PPM-2」を参照)完成という手順である。

### ビートルズは現場にいなかった

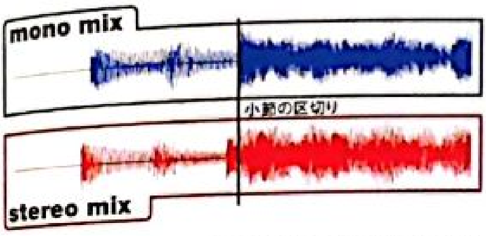
63年2月25日作成のステレオバージョンは、モノバージョンとは随分違う方法でまとめられた。

まずモノバージョンとは別のテイクを個別にミキシングし、それらを編集して1本のベストステレオミックスを作成。次にハーモニカをオーバーダビングする必要があったが、ビートルズはスタジオにいなかった。当日はライブを行なうためスタジオから遠く離れたランカシア州におり、参加不可能だったのだ(2月20日のオーバーダビングセッションも、スケジュールを見るかぎり参加

#### テイク違いの特徴

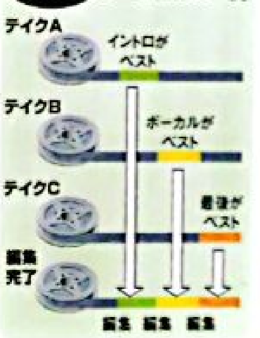
| バージョン | mono mix (1962年11月30日作成) | stereo mix (1963年2月25日作成) |
|---|---|---|
| Aメロ2ーサビ2 | 0'45"の「say」でジョンの声が裏返る。0'45"の「please」で音程を外し、直後ジョンが0'56"の「please」で音程を外し、直後の「oh yeah」の「oh」を歌わない。 | 0'45"ではジョンの声は裏返らない。0'56"もきちんと歌う。 |
| Bメロ | 1'08"のバックコーラスが大きい。1'17"からのギターとハーモニカはユニゾン。 | バックコーラスの音量は普通の大きさ。ギターはハーモニカと別の音階。 |
| Aメロ1-2 | 1'27"から、ジョンは歌詞を正確に歌う。 | ジョンが歌詞を間違える。 |
| その他の特徴 | 音は比較的フラット。 | モノに比べてエコーが強め。ハーモニカが入る箇所は、すべての楽器がダブルトラックになる。 |

#### 波形にみるサビ直後のパートの差

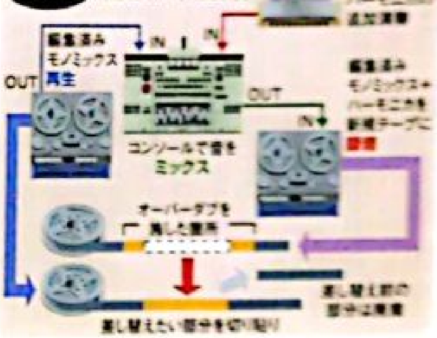



サビ直後にハーモニカとギターが重なるパートの波形。ステレオミックスでは、小節の区切りの直前にギターが鳴りはじめている。

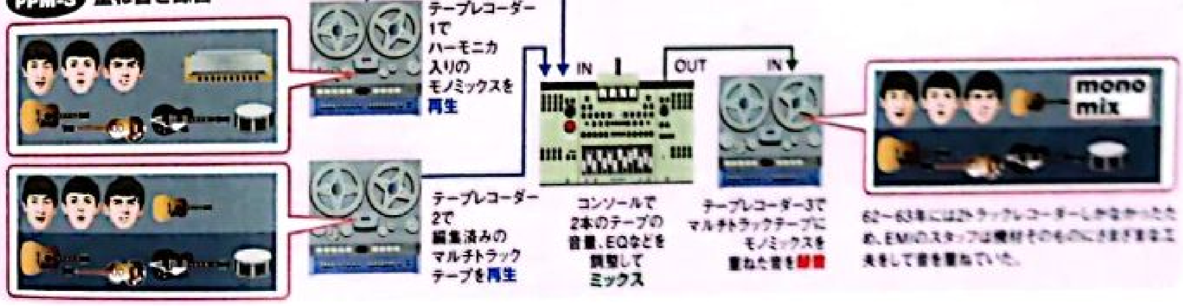
#### PPM-1 テープ編集の一例




#### PPM-2 編集パートの録音




#### PPM-3 重ね書き録音




62～63年には2トラックレコーダーしか無かったため、EMIのスタッフは機材そのものにさまざまな工夫をして音を重ねていた。

が両側だったし、手間に参加しなかった。

ハーモニカのオーバーダビングを「モノバージョンそのものを重ねる」という乱暴な手段で行なわざるを得なかったのは、こうした止むに止まれぬ事情によるものと推測される。もともとモノ盤しか発売されないシングル曲だったことで、ステレオバージョンの作成になかなか着手されなかったことが仇となってしまったようだ。

**音量調節しながらの重ね書き**

0分31秒のハーモニカパートが終わって2回目のAメロに入った瞬間、モノバージョンのボーカルが一瞬聞こえて急速にフェードアウトしている。このことから、モノバージョンはテープ編集ではなく、音量調整しながら同じテープへ重ね書きする形でトラック2に落とし込まれた（図「PPM-3」参照）ものであることが確定する（テープ編集なら音はフェードアウトせず、ほぼブツ切りの状態になるはずだ）。

オーバーダビング用のパートにハーモニカ以外の余分な音が多いので、常に音量調節に気を使う必要を考慮しての措置かもしれない。

収録盤について

**モノ／ステレオの見分けは容易**

モノ／ステレオの見分けは容易だが、米編集モノLP『アーリー・ビートルズ』（Capitol T2309／CDでは『'65 BOX』に収録）はステレオをモノにミックスダウンしたものが入っているので注意が必要だ。

# Ask Me Why
## アスク・ミー・ホワイ

*McCartney-Lennon*

Recorded on 1962.11.26

No. 004

楽曲解説

**初めて電波に乗ったオリジナル曲**

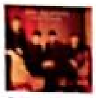
英国ではシングル『プリーズ・プリーズ・ミー』のB面として63年1月11日に発表。米国では不発に終わったヴィー・ジェイ盤『プリーズ・プリーズ・ミー』のB面だった。

62年から63年にかけてのライブレパートリーであり、62年6月6日のEMIでの初セッション（テスト録音）でも取り上げられた。

62年6月11日に収録されたBBCラジオ番組（6月15日放送）でも演奏され、初めて電波に乗ったレノン＝マッカートニー作品となった。

CD収録盤

「プリーズ・プリーズ・ミー」



「プリーズ・プリーズ・ミー／アスク・ミー・ホワイ」

EP「ALL MY LOVING」

「アーリー・ビートルズ」（「'65 BOX」所収）

**詞にはジョンならではの陰影も**

曲は主にジョンが書き、リードボーカルもジョン。ポールによると、ジョンのアイデアに基づいて2人で仕上げたという。ジョンの詞作の特徴のひとつは悲観的な表現が多いこと。この曲でも恋人への愛を伝えるのに「cry（泣く）」「misery（みじめ）」「sad（悲しい）」といった暗い意味の言葉を織り交ぜている。

レコーディングは「プリーズ・プリーズ・ミー」と同じ63年11月26日。同日にはB面候補としてポール作の「ティップ・オブ・マイ・タング」（ビートルズとしては未発表）の録音も試みられたが、こちらはアレンジに難があるとしてボツになった。

サウンド解説

**ギターサウンドが堪能できる曲**

ジョージのグレッチ・デュオジェットはフロントピックアップを使ったプレイ。6本の弦全部を使っていることが多く、しかも十分にタメて弾いているヘビーな演奏だ。

ジョンはギブソンJ-160Eをアンプにつないで弾いている。アンプから出たエレキギターとしての音と、そのままマイクで拾ったアコースティックギターとしての音の両方が聞こえる。

ポールのベースはヘフナー500／1だが、音の輪郭がはっきりせずあまり目立たない。リンゴはプレミア54のセット。ブレイク直後のクラッシュシンバルが効いている。

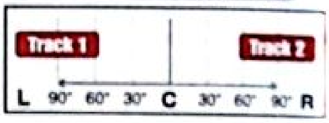
録音データ

| | |
|---|---|
| 録音日 | 1962年6月6日／11月26日 |
| 録音スタジオ | 第2スタジオ（第3スタジオも使用した可能性あり） |
| プロデューサー | ロン・リチャーズ／ジョージ・マーティン |
| エンジニア | ノーマン・スミス／クリス・ニール |
| モノミキシング | 1962年11月30日 |
| ステレオミキシング | 1963年2月25日 |

マルチトラック（第6テイク）

| | |
|---|---|
| Track 1 | J アコースティックギター（E） P ベース G エレキギター R ドラムス |
| Track 2 | J ボーカル、アコースティックギター（E）（ボーカルマイクが拾った音） P G コーラス |

ステレオバージョンの音像配置図




データ解析に基づく解説

**同じギターの音を2トラックに**

ジョンのギブソンJ-160Eは、アンプを通したものをトラック1に、ボーカルマイクを通したものをトラック2に録音しているようだ。

モノとステレオで大きな差はないが、『'65 BOX』収録のステレオはイントロが0.02秒程度切れている。

**各種CDによる違い**

❶旧規格CD『プリーズ・プリーズ・ミー』と同じ、オリジナル『プリーズ・プリーズ・ミー アスク・ミー・ホワイ』のデータは微妙に違う。CD化の作業に若干の相違があったと思われる。

❷リマスター以前は『コンパクト・ディスク・EP・ボックス・セット』収録バージョンだけが左右全く同じデータのモノであった。

**リマスター版の変更点**

モノでは全体的なノイズ除去を行なっており、特に0分2秒と0分48秒が目立つ。また、エンディングの余韻が少し長い。ステレオではノイズ削除とボーカル修正以外に大きな変更は見あたらない。

作業の意図を読み解く

**リズムギターが右にある理由**

リズムギターの音をボーカルマイクが拾い、ボーカルと同じ右チャンネルである程度の音量で鳴っている。これはこの曲に限らず、2トラックレコーディング時代の曲には多く見られる傾向だ。音を聴くかぎりでは、録音技術が拙劣で音の分離が悪くなっている（いわゆる「回り込み」）といった不可抗力的なものではなく、多分に意図的な操作であったと思われる。

ミキシングでボーカルを前面に出した（＝ボーカルの音量を上げた）場合、相対的に演奏パートの音量が下がってしまうが、その場合でもリズムギターの音量が一定量キープできていれば、リズムの輪郭がシャープに保たれ、ビート感が失われないと考えての措置だったのだろう。



CamScannerでスキャン

# There's A Place
## ゼアズ・ア・プレイス

McCartney-Lennon

Recorded on 1963.2.11

No. 005

**楽曲解説**

### モータウンをめざした曲

基本的にジョンの作品で、リードボーカルもジョン。ライブでは63年に演奏していた。ジョン自身はこの曲についてモータウン、すなわち黒人音楽をめざす試みだったと述べている。

米国ではヴィー・ジェイ系列から出たシングル「ツイスト・アンド・シャウト」のB面となり、全米74位（64年4月11日付）という記録が残っている。

### 伝説のセッションの1曲目

63年2月11日、わずか9時間45分でアルバム『プリーズ・プリーズ・ミー』収録の10曲を録音してしまったセッションは、いまや伝説の域に達している。その1曲目を飾ったのがこの曲で、「アイ・ソー・ハー・スタンディング・ゼア」と共に午前中のセッションで録音が開始された。

### 内省的な詞作

この曲で特筆されるのは詞作である。若者の恋愛を歌った他愛ないラブソングではなく、自己の内面に目を向けているのだ。こうした内省的な作風はのちの「ひとりぼっちのあいつ」「ストロベリー・フィールズ・フォーエバー」などへと受け継がれていく。

曲作りにあたってはポールもアイデアを提供したといい、「ゼアズ・ア・プレイス」の「place」は頭のなかにあり、知的なレベルのことを言っているのだとポールは述べている。

**サウンド解説**

### 初期ビートルズサウンドの典型

ジョージはグレッチ・デュオジェットで短いフレーズをあちこちに入れている。「プリーズ・プリーズ・ミー」と同様にハーモニカと同じメロディを弾き、異なる楽器を組み合わせることで変わった音を作ろうとしている。

ジョンはリッケンバッカー325をセンターポジションで弾いている。イントロ付近ではあまりカッティングをせず、大きなストロークで鳴らしているようだ。ポールのベースはコードの基本となる音を押さえる程度。

出だしはジョンがメロディを歌い、ポールが高音でハモっている。この部分のジョンのボーカルは随分と低い音である。同じような例は63年までの録音では何曲か聴くことができるが、その後は低音で歌う機会は少なくなる。

イントロ、エンディングなどに初期ビートルズを特徴づけるハーモニカを使用。これはジョンが午後のセッションでオーバーダビングした。

**データ解析に基づく解説**

基本的に、モノ／ステレオ間で特筆すべきミックス違いはない。

### リマスター版の変更点

リマスター版モノの変更点は、0分0秒（イントロ前）のノイズ削除。同ステレオの変更点は、右チャンネルのバスドラムが控え目なことである。

**作業の意図を読み解く**

### 消されるジョージのギター

ジョージのリードギターは、特に初期においてはジョンのハーモニカやジョージ・マーティンの鍵盤楽器による同じフレーズをユニゾンで重ねられるケースが多々あった。

これはマーティンがジョージのギターを評価していなかったのではなく、違う音色を重ねて変わったサウンドを作ろうとしていたのだろう。ジョージが考えたフレーズを別の楽器でトレースしているのだから、むしろその面のセンスは買っていたと思われる。

**収録盤について**

### 疑似ステレオ化された2曲

80年に発売された米編集LP『レアリティーズVOL・2』には、この曲と「ミズリー」がステレオバージョンで収められていた。イギリスとは違うラインナップの独自編集アルバムをリリースしていたアメリカでは、この2曲はキャピトル・レコードがリリースしたアルバムから漏れ、モノシングル盤でしか発売されていなかったからだ。63年にヴィー・ジェイ・レーベルから発売された『イントロデューシング・ザ・ビートルズ』（Vee Jay VJLP1062）などにステレオバージョンが収録されていたこともあったが、80年当時は廃盤となっていたのだ。

日本盤ステレオLP『プリーズ・プリーズ・ミー』

アメリカ編集ステレオLP『アーリー・ビートルズ』

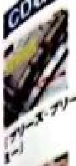
一方、76年に日本で発売されたステレオLP『プリーズ・プリーズ・ミー』（EAS-80550）は、イギリスで発表された同名ステレオLP（Parlophone PCS3042）と同じ曲目・曲順で構成されているが、奇妙なことに、この曲と「ミズリー」だけが疑似ステレオバージョンで収録されていた。

### 異なるアルバムのマスターを使用

これは、レコードの元となるステレオマスターを日本で作成する際、音源をイギリスのオリジナル盤ではなく米編集ステレオLP『アーリー・ビートルズ』の日本盤（EAS-80034）用のステレオマスターに頼り、そこに含まれていない上記2曲については、日本編集モノLP『ビートルズNO・2!』（AR-8027）のモノマスターから持ってきたためと推測されている。

87年のCD化に際し、イギリスEMIは全世界的規模の使用音源統一を厳しく通達したが、その前の時代はこれほどまでに大らかだったのだ。

前述の『レアリティーズVOL・2』は日本でも80年に発売されたが（EAS-81325）、奇しくも当時はアメリカと同じく、この2曲のステレオバージョンが「レアリティーズ（珍品）」状態となっていたのである。

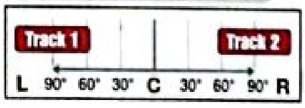


CD収録盤

『プリーズ・プリーズ・ミー』

EP『TWIST AND SHOUT』

**ステレオバージョンの音像配置図**




**録音データ**

| | |
|---|---|
| 録音日 | 1963年2月11日 |
| 録音スタジオ | 第2スタジオ |
| プロデューサー | ジョージ・マーティン |
| エンジニア | ノーマン・スミス　リチャード・ランガム |
| モノ／ステレオミキシング | 1963年2月25日 |

**マルチトラック（第13テイク）**

| | |
|---|---|
| Track 1 | 第10テイク J エレキギター P ベース G エレキギター R ドラムス<br>第13テイク J ハーモニカ |
| Track 2 | 第10テイク J ボーカル P G コーラス<br>J エレキギター（ボーカルマイクが拾った音） |



CamScannerでスキャン

# I Saw Her Standing There
## アイ・ソー・ハー・スタンディング・ゼア

*McCartney-Lennon*
**Recorded on 1963.2.11**

No. 006

### デビューアルバムのオープニング

ポールがジョンの助けを借りて作曲し、アルバム『プリーズ・プリーズ・ミー』の冒頭を飾った曲。出だしのカウントもリードボーカルもポール。

米国ではシングル「抱きしめたい」(63年12月26日発売)のB面に選ばれ、64年3月21日付の全米シングルチャートで14位を記録した。

### 歌詞にはジョンのアイデアも

リバプールのポールの家の居間で、ジョンとポールが並んでギターを弾きながらこの曲を作曲している写真が残っている。ポールは当初、歌い出しの歌詞で「seventeen」と韻を踏む言葉として「beauty queen」を使っていたが、ジョンがこれを書き直して最終バージョンの詞が出来上がった。

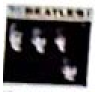
### ライブの名演も聴いてみよう

ライブでは62年～64年に頻繁に演奏。特に63年10月24日、ストックホルムでのスタジオライブ(アルバム『アンソロジー1』収録)はぜひ聴いておきたい。また、63年10月16日に行なわれたBBCラジオセッションでの演奏がアルバム『ライヴ!! アット・ザ・BBC』に収められている。

CD収録盤

「プリーズ・プリーズ・ミー」

EP「THE BEATLES (NO.1)」


「ミート・ザ・ビートルズ」「'64 BOX」収録

「ザ・ビートルズ・アンソロジー1」

ー・アズ・ード」

ートルズ・!アット・ザ・

**サウンド解説**

### 疾走する8ビート

エコーの効いたきらびやかなジョージのリードギターはグレッチ・デュオジェット。全編に短いフレーズを散りばめ、それ自体がソロとして成り立つようなプレイも含まれる。間奏のソロはギターのフィンガーボード全体を使うようなダイナミックなアドリブ演奏。

ジョンはリッケンバッカー325によるコードストロークだが、特にセブンスの音を強調するカッティングである。ポールはオーソドックスなロックンロールベース。チャック・ベリーの「アイム・トーキング・アバウト・ユー」のベースラインがヒントだったとポールは言う。

リンゴはシャープなドラミングでところどころにアクセントを入れ、ハイハットの開閉にも気を配っている。ファルセットを効果的に使ったジョンとポールのコーラスも秀逸だ。

**録音データ**

| | |
|---|---|
| 録音日 | 1963年2月11日 |
| 録音スタジオ | 第2スタジオ |
| プロデューサー | ジョージ・マーティン |
| エンジニア | ノーマン・スミス/リチャード・ランガム |
| モノ/ステレオミキシング | 1963年2月25日 |

**データ解析に基づく解説**

### カウントは別テイクを編集

CDシングル「フリー・アズ・ア・バード」に収録された第9テイクから以下の情報がわかる。

❶第12テイクは第1テイクに手拍子をオーバーダビングしたもので、ボーカルは第1テイク時のライブ録音。

❷「One, two, three, four!」のカウントまでが第9テイクで、直後の小節の区切り位置からが第12テイク。

❸第9テイクではジョンのリッケンバッカーがトラック1に入っている。

**マルチトラック(第9・12テイクの編集バージョン)**

| トラック \ テイク | 第9テイク(カウントのみ) | 第12テイク(実質的な曲部分) |
|---|---|---|
| Track 1 | J エレキギター | 第1テイク P ベース G エレキギター R ドラムス 第12テイク J P G R 手拍子 |
| Track 2 | P カウント | 第1テイク P ボーカル J コーラス、エレキギター |

**ミックス違いの特徴**

| 相違箇所 \ バージョン | mono mix (1963年2月25日作成) | stereo mix (1963年2月25日作成) |
|---|---|---|
| 0'00" | 第9テイクのカウントを、編集で第12テイクの冒頭に組み込んでいる。 | 第9テイクのカウントを、編集で第12テイクの冒頭に組み込んでいる。 |

レコーディング記録に反し、カウント部分の編集は、モノとステレオでそれぞれ別個に行われている。

上記から、「four!」と言った直後の最初のギター音(4拍目の裏にあたる音)がベースではなくジョンのリッケンバッカーであることもわかる。

第9テイクとの編集箇所を境として、モノバージョンとステレオバージョンでは極性が異なる(音声信号のプラスとマイナスが逆になっている)。

### リマスター版の変更点

モノは特に相違がない。ステレオの変更点で目立つのは0分2秒の編集跡の修正だ。テープの経年劣化で補正が必要だったと思われる。

**作業の意図を読み解く**

### カウントは怪我の功名?

イントロ前のカウントのみ第9テイクから持ってきている。実はカウントをはっきり発音しているテイクはこれだけで、残りのテイクで

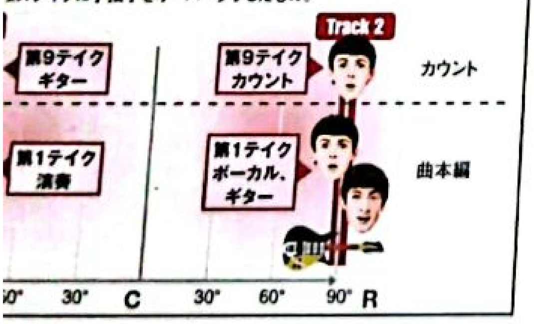
ではなかったのだ。

大声でカウントを取った理由として考えられるのは、直前の第8テイクで全員のテンポが合わず、開始早々に中断したことだ。嫌な間の悪さにジョンが思わず「何だったんだよ!」と叫んだその流れのまま、ポールが性急に始めたのが、例の大声カウントだった。

これを「勢いある出だし」と解釈してわざわざ完璧な演奏の第12テイク(第1テイクに手拍子をオーバーダビングしたもの)につけ足し、アルバムの冒頭に配したジョージ・マーティンのセンスがすばらしい。一種のコラージュ手法であり、『グーン・ショー』などのコメディレコードを作っていた時代に培われたものだ。以後のビートルズのレコーディングでも、この素養は多様な形で発揮されていく。

**ージョンの音像配置図**

いあるカウントが、テープ編集によって第12テイクの冒頭に組み込まれた。
第1テイクに手拍子をオーバーダブしたもの。






CamScannerでスキャン

# A Taste Of Honey

## 蜜の味

R. Marlow-B. Scott

No. 007

Recorded on 1963.2.11

**楽曲解説**

### ポールお得意のスタンダード曲

オリジナルは60年にブロードウェイで上演された同名の舞台劇のテーマ曲。作曲者ボビー・スコットのアルバムにも収録されたインストゥルメンタル作品だった。ビートルズは62年9月に米国の歌手レニー・ウェルチが発表した歌入りバージョンを参考に、ポールのリードボーカルでカバーした。

ライブでは62年～63年に演奏。ポールによると、ハンブルク時代のステージではこの曲をよくリクエストされて歌っていた。だがジョンはこうした甘口のスタンダードナンバーを嫌っており、ハンブルクでこれを演奏するときはジョンの嫌いな曲だと言って紹介していたという。

63年7月10日のBBCラジオセッションでの演奏がアルバム『ライヴ!! アット・ザ・BBC』に収録。

### 昼食抜きでレコーディング

録音は63年2月11日午後のセッション。この日は朝から晩までのレコーディングだったが、ビートルズは昼休みもスタジオに残ってリハーサルを続けていた。昼食抜き（ミルクを飲んだだけ）で臨んだ午後のセッションではこの曲と「ドゥ・ユー・ウォント・トゥ・ノウ・ア・シークレット」「ミズリー」を新たに取り上げた。

**サウンド解説**

### 深みのあるギターとボーカル

ジョージの深みのあるギターと、ボーカリスト2人の声に尽きる。

ジョージのギターはグレッチ・デュオジェット。主としてコードプレイだが、確実なピッキングをしないと作れない音だ。エンディング近くのピッキングのみ、ピックアップが異なるように聞こえる。イントロのストロークも決まっている。

ポールのリードボーカルを聴くと、この種のスタンダード曲を歌わせるとリバプールでは右に出る者がいなかったという話も納得できる。コーラスのジョンの低音もよく通っている。

ジョンはギブソンJ-160Eを生で演奏。ジョージのギターと似たような弾き方だが、ほとんど聞こえない。リンゴはブラシによるスネアプレイ。

**データ解析に基づく解説**

### 主なバージョン違い

❶旧規格CD『プリーズ・プリーズ・ミー』ではエンディングのフェードアウトが早い。

### リマスター版の変更点

❶モノでは旧規格CDにある0分1秒の編集跡がない。また、エンディングの音の余韻が長い。

❷ステレオではノイズ削除以外に目立った変更点はない。

**作業の意図を読み解く**

### ダブルトラックボーカル導入

ビートルズの曲には、ボーカルにダブルトラックが施されたものが非常に多い。初めてダブルトラックが導入されたのがこの曲（アルバム『プリーズ・プリーズ・ミー』では唯一）で、ベーシックトラックのベストである第5テイクに、2つ目のボーカルを重ねた第7テイクがOKテイクとなっている。

この曲におけるダブルトラックは、サビのボーカルにのみかけられている。64年以降の4トラック時代とは違い、この頃はボーカルを重ねたらもう後戻りができない。そのため、ダブルトラックをどこからどこまでかけるかについては、事前に十分に考えておく必要があった。Aメロにもダブルトラックをかけると、少しくどくなってしまうと思ったのかもしれない。

ダブルトラックでボーカルのエッジを際立たせたことにより、この曲のメロウなムードはより増幅された。この手法はコーラスに強いビートルズにはうってつけ。次作『ウィズ・ザ・ビートルズ』ではさらに発展し、ダブルトラックのオンパレードとなる。

©LONDON FEATURES / LFI / Zeta Image

1963年6月19日、BBCラジオ番組「イージー・ビート」のための演奏を前にリハーサル中のジョンとポール。「蜜の味」はBBCラジオでは1962年10月に初披露し、1963年9月までに7回取り上げている。

**CD収録盤**

『プリーズ・プリーズ・ミー』

EP『TWIST AND SHOUT』

『アーリー・ビートルズ』（『'65 BOX』所収）

『ザ・ビートルズ・ライヴ!! アット・ザ・BBC』

**録音データ**

| | |
|---|---|
| 録音日 | 1963年2月11日 |
| 録音スタジオ | 第2スタジオ |
| プロデューサー | ジョージ・マーティン |
| エンジニア | ノーマン・スミス／リチャード・ランガム |
| モノ／ステレオミキシング | 1963年2月25日 |

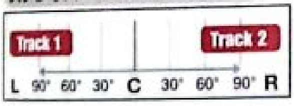
**マルチトラック（第7テイク）**

| | |
|---|---|
| Track 1 | 第5テイク P ベース G エレキギター R ドラムス |
| Track 2 | 第5テイク P ボーカル J コーラス、アコースティックギター 第7テイク P 2つめのボーカル |

**ミックス違いの特徴**

| 相違箇所＼バージョン | '87 CD mono mix（1980年代作成） | original mono & stereo mix（1963年2月25日作成） |
|---|---|---|
| 1'57" | テープ編集をした跡がある。 | モノ／ステレオを問わず、編集はなされていない。 |

**ステレオバージョンの音像配置図**






CamScannerでスキャン

# Do You Want To Know A Secret

## ドゥ・ユー・ウォント・トゥ・ノウ・ア・シークレット

McCartney-Lennon

Recorded on 1963.2.11

No. 008

楽曲解説

### 幼い頃の母の歌がヒントに

ジョンの作品。まだ1〜2歳だった頃、母ジュリアがよく歌ってくれたというディズニー映画『白雪姫』の挿入歌「私の願い(I'm Wishing)」をイメージして作ったもので、歌い出しの歌詞も同曲からほぼ引用している。またジョンによると、最初の妻シンシアと結婚したばかりの頃、ブライアン・エプスタインの隠れ住まいだった部屋を借りて住んでいたことからも着想を得ているという。

### ジョージにボーカルを譲る

リードボーカルはジョンではなくジョージが担当。作曲中からジョージが歌うことを意図していたわけではなく、出来上がった曲がジョージにふさわしかったから譲ったとジョンは言っている。一方ジョージは、誰も歌い方を教えてくれず、どう歌ったらよいのかわからなかったと話している。ライブでは63年に取り上げていた。

### カバーバージョンもヒット

米国では64年3月23日にヴィー・ジェイ・レーベルからシングル発売され、全米シングルチャートで最高2位(64年5月9日付)を獲得した。

英国では、エプスタイン傘下のリバプール出身のグループ、ビリー・J・クレイマー・ウィズ・ダコタスがこの曲をカバーし、ビートルズが発表した翌月の63年4月にリリースして全英2位(『NME』や『メロディ・メイカー』では1位)を記録した。

CD収録盤

「プリーズ・プリーズ・ミー」

EP「TWIST AND SHOUT」

「アーリー・ビートルズ」(「'65 BOX」所収)

サウンド解説

### ギターサウンドが楽しめる曲

ジョージはグレッチ・デュオジェットをまるでリズムギターのようにカッティングしている。ところどころで短いフレーズも弾いている。イントロのストロークは、これぞジョージのデュオジェットという感じの音だ。

ジョンのギブソンJ-160Eは聞こえにくいが、ごくスタンダードなスタイルでのコードストローク。断片的に聞こえるのだが、それによって生で弾いていることがわかる。

ポールは自分がリードボーカルをとらないときは結構ベースでいい仕事をする。この曲でも自由奔放なフレーズを楽しんでいるようだ。

リンゴはわりと控え目なドラミングだ。スティックを叩き合わせるパーカッション的なオーバーダビングも行なっている。ジョージはリバプール訛りで歌い、あとからダビングされたコーラスはジョンとポールによる。

## Instruments

### 楽器紹介 #1

**デビューから「プリーズ・プリーズ・ミー」セッションまでの使用楽器**

(1962年9月4日〜1963年2月11日)

★ジョン

リッケンバッカー325(1本目)
ギブソンJ-160E(1本目)
ホーナー・マリンバンド896-20
ホーナー・クロモニカ(?)
VOX AC30アンプ

★ポール

ヘフナー500/1(1本目)
Quadベースアンプ+コフィン・スピーカーキャビネット

★ジョージ

グレッチ・デュオジェット
ギブソンJ-160E、VOX AC30アンプ

★リンゴ

プレミア54ドラムセット、タンバリン、マラカス(スタジオ備品)

(岩根)

column

#### 録音データ

| | |
|---|---|
| 録音日 | 1963年2月11日 |
| 録音スタジオ | 第2スタジオ |
| プロデューサー | ジョージ・マーティン |
| エンジニア | ノーマン・スミス/リチャード・ランガム |
| モノ/ステレオミキシング | 1963年2月25日 |

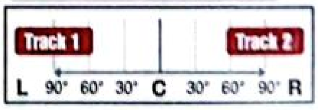
#### マルチトラック(第8テイク)

| | |
|---|---|
| Track 1 | 第6テイク<br>J アコースティックギター<br>P ベース G エレキギター R ドラムス |
| Track 2 | 第6テイク<br>G ボーカル<br>第8テイク<br>J P エコーつきコーラス R スティック音 |

#### ミックス違いの特徴

| 相違箇所 \ バージョン | mono mix (1963年2月25日作成) | stereo mix (1963年2月25日作成) |
|---|---|---|
| 1'30" | | ボーカルのエコーが深い。 |

#### ステレオバージョンの音像配置図




データ解析に基づく解説

基本的に、モノバージョンとステレオバージョン間に顕著な違いはない。

### リマスター版モノの変更点

❶全体的にノイズを除去しているが、0分38秒のアルペジオ直後に、旧規格CD『プリーズ・プリーズ・ミー』にはなかった新たなノイズが入っている。87年以降にマスターテープに生じた傷だろう。

### リマスター版ステレオの変更点

❶ボーカルの破裂音等の補正がかなり細かく行なわれている。

作業の意図を読み解く

### 作曲から録音までの時間が短い

既発シングル曲を除いた純然たる『プリーズ・プリーズ・ミー』のアルバムトラックのうち、ビートルズのオリジナルは4曲。このうち「アイ・ソー・ハー・スタンディング・ゼア」は前年中に書かれたもので、ライブ演奏も豊富にこなしてからの録音だった。しかし残る3曲はおそらくレコーディング直前の時期に書かれたと思われる。それをある程度裏づけるのが、この曲をどう歌えばいいかわからなかったというジョージの発言だ。ボーカルをとることが決定してから録音までに、十分な練習時間がなかったことを示唆している。

### ジョンとポールの気概

スタジオ入りの直前に一気に曲を書き、簡単なリハーサルのあとにすぐ録音に入ってしまうことは、以後もめずらしいことではなかった。それどころか、未完成の曲をスタジオに持ち込んで、その場で完成させて録音開始となるパターンも(特に後期には)よくあった。そうした傾向が、最初期から存在していたことがわかる。

すでにオリジナル曲は多数持っていたはずだが、古いストックから貯金を使い果たすよりも、もっとすぐれた曲を新しく書きおろそうという気概がジョンとポールにあったのだろう。



CamScannerでスキャン

# Misery
## ミズリー

McCartney-Lennon

No. 009

Recorded on 1963.2.11~

### 楽曲解説

**他人に贈るために書いた曲**

ジョンとポールによる共作で、ボーカルも2人で分け合っている。

ビートルズは63年2月2日から3月3日にかけて、当時16歳だった英国の人気女性歌手ヘレン・シャピロをメインとする全英ツアーに出演した。その直前にあたる1月26日、ジョンとポールは公演先の楽屋で、シャピロに贈ることを目的にこの曲を書きはじめた。B面でもいいから録音してもらえれば自分たちの作曲活動にプラスになる、との野心から生まれた曲だった。

しかし、シャピロの声域にぴったりの曲だったにもかかわらず、歌詞が悲観的すぎるという理由からシャピロ側は録音を拒否。同じツアーで競演していた英国の男性歌手ケニー・リンチが気に入ってレコーディングし、63年3月に発表した。彼はレノン＝マッカートニー作品を最初に取り上げたアーティストということになる。そしてビートルズ自身も録音し、63年の間はライブでも演奏していた。

**悲観的な詞と明るいメロディ**

「みじめ」という意味のタイトルが示すとおり、失恋を歌った暗い内容の曲である。ジョンは主に自分が書いたと言っているが、確かにジョンの色が濃い詞作だ。逆にメロディは明るく、歌詞とのギャップが大きい。

CD収録盤

『プリーズ・プリーズ・ミー』

EP『THE BEATLES (NO.1)』

### サウンド解説

**マーティンのピアノが隠し味に**

2分にも満たない作品だが、ジョンとポールのコーラスがまさにビートリーで、エンディングのファルセットボイスもユニークだ。

ギターは2本ともギブソンJ－160E。ジョンはアコースティックで弾き、ジョージはアンプにつないで弾いている。ただしイントロのストロークや、ジョージが弾く経過部の下降フレーズにはジョージ・マーティンがピアノをかぶせている。

リンゴのドラムはアクセントもフィルインもない平坦なものだが、初期のテイクでは一部に派手なフィルインが入っていた。

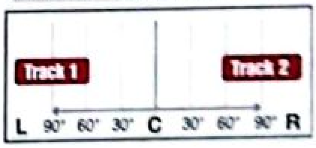
#### 録音データ

| | |
|---|---|
| 録音日 | 1963年2月11日／2月20日 |
| 録音スタジオ | 第2スタジオ／第1スタジオ |
| プロデューサー | ジョージ・マーティン |
| エンジニア | ノーマン・スミス／リチャード・ランガム／スチュアート・エルサム／ジェフ・エメリック |
| モノ／ステレオミキシング | 1963年2月25日 |

#### マルチトラック（第11・16テイクの編集バージョン）

| | |
|---|---|
| Track 1 | 第11テイク<br>J アコースティックギター　P ベース<br>G アコースティックギター（E）　R ドラムス |
| Track 2 | 第11テイク<br>J ボーカル、アコースティックギター　P コーラス<br>第16テイク<br>ジョージ・マーティン／ピアノ<br>※ハーフスピード録音 |

#### ステレオバージョンの音像配置図




### データ解析に基づく解説

**イントロの音数が違う**

F音から始まるステレオバージョンのイントロは、本来入っていたギター（Fコード）をマーティンがピアノに置き換えてオーバーダビングしたもの。モノバージョンはこのF音をカットし、イントロを5音にしている。

**その他のバージョン違い**

❶モノLP『プリーズ・プリーズ・ミー』では最初のF音の響きがわずかに残っているが、旧規格CD版では完全にカットされている。

❷旧規格CD『プリーズ・プリーズ・ミー』のフェードアウトは、同モノLPや同ステレオLPより早い。

**リマスター版モノの変更点**

❶1分29秒の「without (her)」のノイズ（歪み成分）を削除している。

❷エンディングの余韻が少し長い。

**リマスター版ステレオの変更点**

❶イントロのピアノの余韻の強調。

❷レコードバージョンの方が先にフェードアウトを始めるが、音が消えるのはリマスター版が先である。

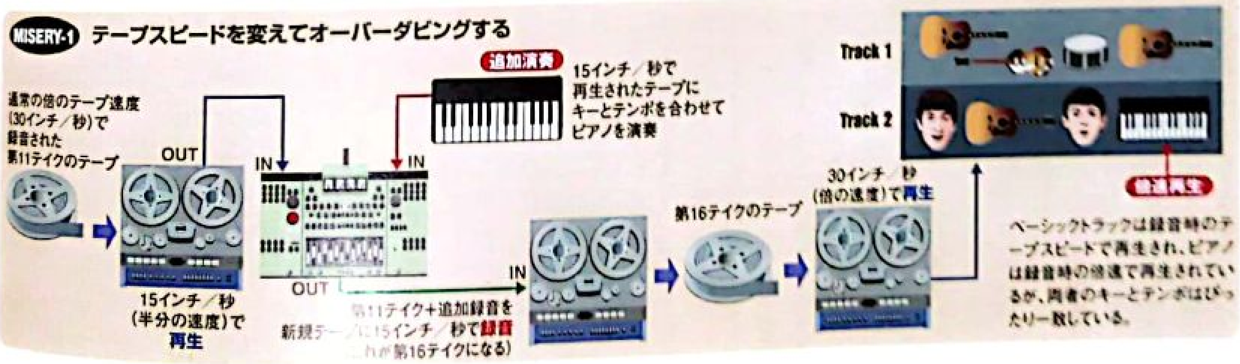
### 作業の意図を読み解く

**巧妙なテープ速度操作**

ボーカルがブレイクする箇所で入る下降進行のピアノは、レコーディングから9日後の63年2月20日にマーティンがオーバーダビングしたものだ（ベーシックトラック段階では、この箇所はジョージがギターで弾いていた）。

用意周到なマーティンは、ベーシックトラック録音時のテープ走行速度を通常の倍の30インチ／秒に設定し、後日のオーバーダビング時には通常速度の15インチ／秒で再生した（図「MISERY－1」を参照）。

当然、テンポは半分の速さになり、キーも低くなるが、マーティンはそれに合わせてピアノをオーバーダビングした。その後テープを本来の速度で再生すればピアノは倍速となり、元の演奏にキーもテンポもぴったり収まるという寸法だ。






CamScannerでスキャン

# Anna (Go To Him)/ Boys/Chains

## アンナ／ボーイズ／チェインズ

A. Alexander/L. Dixon-W. Farrell/G. Goffin-C. King

No. 010 011 012

Recorded on 1963.2.11

### 楽曲解説

#### 得意のライブレパートリー

「アンナ」は特にジョンがお気に入りだった米国のR&Bシンガー、アーサー・アレキサンダーが62年9月に発表し、全米68位を記録した作品。リードボーカルはジョンで、62年から63年にかけてライブで演奏していた。

「ボーイズ」はシュレルズが60年11月に発表し全米1位に輝いたヒットシングル「ウィル・ユー・ラヴ・ミー・トゥモロウ」のB面曲。リードボーカルはリンゴ。ライブで取り上げていたのは61年～61年で、リンゴ加入前はピート・ベストがボーカルだった。リンゴ自身もロリー・ストーム&ハリケーンズ在籍時からの持ち歌。女の子から男の子に向けて歌われる歌詞だが、ビートルズはそのままカバーしている。63年6月17日のBBCラジオセッションでの演奏がアルバム『ライヴ!! アット・ザ・BBC』に収録。

「チェインズ」は米国のガールグループ、クッキーズのデビュー曲として62年10月に発表され、全米17位を記録した作品。ジョンとポールが憧れていた作曲コンビ、ジェリー・ゴフィンとキャロル・キングによって書かれた。リードボーカルはジョージで、63年にライブで演奏していた。

### サウンド解説

#### コピーしたはずが独自の演奏に

「アンナ」はスローテンポながらR&B作品だけあってジョンのボーカルはシャウト系に近い。ジョンのギターはところどころでしか聞こえないがギブソンJ-160Eを生で弾いている。

ジョージもギブソンかと思われるが、部分的にグレッチのような音もあり断定できない。ピックを使って低音弦を弾き、同時に薬指で高音弦をピッキングする「チェット・アトキンス奏法」で演奏している。

バスドラムとハイハットを組み合わせたドラミングは、のちの「イン・マイ・ライフ」にも登場する。ジョージによると、アレキサンダーの独特のドラムパターンをコピーしようとしたものの、結果として独自の演奏になってしまったという。

#### リンゴの歌を全員でバックアップ

「ボーイズ」は1テイクで完成した完璧な演奏。レコーディングで初めてリードボーカルをとるリンゴを3人のコーラスがバックアップし、リンゴのドラムもフィルインが多く派手でパワフルなプレイだ。リンゴが「Alright, George!」と呼びかけて始まる間奏のジョージのギターソロは、きらびやかでグレッチらしいサウンド。

この曲でジョンは今ひとつ影が薄いのだが、リフレインの部分などではポールのベースと合わせたフレーズを弾いている。ジョージのギターと一時的にツインリード状態ということだ。

#### コーラスグループとしての魅力

「チェインズ」ではジョージのボーカルにジョンとポールがコーラスをつけ、3人が絶妙のハーモニーを聴かせる。ギターはジョンとジョージがほぼ同じフレーズを、それぞれリッケンバッカーとグレッチで弾いている。イントロのエコーをかけたジョンのハーモニカも印象的だ。

ところが、2番の歌詞に入ったあたりから、おそらくジョージのグレッチかと思われる音がひどくつぶれた音になる。以前はわざとディストーションをかけた音だとも言われていたが、どうやらアンプ側のトラブルのようだ。

### 「アンナ」「ボーイズ」「チェインズ」録音データ

| | |
|---|---|
| 録音日 | 1963年2月11日 |
| 録音スタジオ | 第2スタジオ |
| プロデューサー | ジョージ・マーティン |
| エンジニア | ノーマン・スミス／リチャード・ランガム |
| モノ／ステレオミキシング | 1963年2月25日 |

### 「アンナ」マルチトラック(第3テイク)

| | |
|---|---|
| Track 1 | J アコースティックギター P ベース G アコースティックギター(E)? R ドラムス |
| Track 2 | J ボーカル P G コーラス J アコースティックギター(ボーカルマイクが拾った音) |

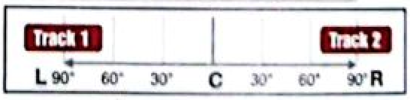
### 「ボーイズ」マルチトラック(第1テイク)

| | |
|---|---|
| Track 1 | J アコースティックギター(E) P ベース G エレキギター |
| Track 2 | R ボーカル、ドラムス J P G コーラス |

### 「チェインズ」マルチトラック(第1テイク)

| | |
|---|---|
| Track 1 | J エレキギター P ベース G エレキギター R ドラムス |
| Track 2 | G ボーカル J P コーラス J ハーモニカ、エレキギター (ボーカルマイクが拾った音) |

### ステレオバージョンの音像配置図(3曲共通)




### データ解析に基づく解説

#### 主なバージョン違い

❶「アンナ」「ボーイズ」のリマスター版ステレオは、全体的に右チャンネルのバスドラムが控え目である。

❷「アンナ」の旧規格CD『プリーズ・プリーズ・ミー』収録バージョンは、『'65 BOX』収蔵のステレオバージョンに比べてイントロ部分が0・03秒程度切れている。

❸「アンナ」のリマスター版は、モノは特に相違はない。ステレオは0分55秒にスネアを追加している。

❹「ボーイズ」は、ステレオLP『プリーズ・プリーズ・ミー』や『'65 BOX』収蔵のステレオではイントロ部分が0・02秒程度切れている。

❺「ボーイズ」のリマスター版は、モノでは1分43秒「she」のボーカル修正およびバスドラムの追加。ステレオはフェードアウト調整(少し早い)。

❻「チェインズ」はステレオバージョンの方が長い。

❼「チェインズ」のリマスター版ステレオではフェードアウトが調整された(レコードバージョンより音を絞るタイミングが遅いが、消えるのは早い)。

### 作業の意図を読み解く

#### スタッフの一貫した姿勢

リンゴが歌う「ボーイズ」は他の曲と違い、ドラムをボーカルと同じトラックに録音している(表「マルチトラック」参照)。他の曲と同じセパレーションだと、ドラム用のマイクとボーカル用のマイクが両方の音を拾い合い、ミキシング時に音が不安定になってしまうことを懸念したのだろう。

ボーカルパートだけあとから別録りすればすべて解決する問題なのだが、あくまでも歌と演奏を同時に行なうスタイルを貫いて録音し切ったところに、ビートルズに対するレコーディングスタッフのコンセプチュアルな狙いが感じられる。

### CD収録盤

「プリーズ・プリーズ・ミー」

EP「THE BEATLES (NO.1)」(アンナ、チェインズ)

「アーリー・ビートルズ」(『'65 BOX』所収)

「ザ・ビートルズ アンソロジー1」(ボーイズ)

「ベイビー・イッツ・ユー」(ボーイズ)



CamScannerでスキャン

# Baby It's You
## ベイビー・イッツ・ユー
H. David-B. Bacharach-B. Williams

No. 013

Recorded on 1963.2.11-

楽曲解説

### ガールグループの曲をカバー

「ボーイズ」と同じシュレルズが61年12月に発表し、全米8位まで上昇した曲。バート・バカラックが作曲を手がけている。ビートルズはジョンのボーカルでカバーし、62年から63年にかけてライブで演奏していた。

アルバム『プリーズ・プリーズ・ミー』にはカバー曲が6曲収められているが、この曲と「ボーイズ」「チェインズ」の3曲（つまり半数）が米国のガールグループのレパートリーである点は見逃せない。

### 怒涛のスタジオライブ

録音は63年2月11日の夜のセッションもいよいよ大詰めを迎える頃、最後から2番目に行なわれた。

この日、夜のセッションでは「アンナ」「ボーイズ」「チェインズ」「ベイビー・イッツ・ユー」「ツイスト・アンド・シャウト」とカバー作品を5曲連続で演奏。どれもステージでやり慣れた曲だったため、少ないテイク数で次々と録音をこなし、その様子はさながらスタジオライブであった。一日中レコーディングしているのに時間が経つほど演奏内容がよくなっていくことに、ジョージ・マーティンは感心していたという。

### BBCラジオ版はシングルに

63年6月1日にBBCラジオ番組のために収録されたこの曲のスタジオライブ演奏が、アルバム『ライヴ!!アット・ザ・BBC』に収められている。この録音は同アルバムから発売されたシングルのリードトラックにもなり、全英シングルチャートで7位（95年4月1日付）、全米シングルチャートでは67位（95年4月22日付）にランキングされた。

サウンド解説

### ソウルフルなスローナンバー

ジョンのギターはギブソンJ-160Eをアンプにつないでいる。同時に生の音もマイクで拾っているようだ。

ジョージのギターもギブソンである可能性が高い。間奏のソロや1分1秒あたりでの短いピッキングを聴くかぎり、グレッチ特有の艶がない。

そんな間奏の音が気になったのか、マーティンは後日チェレスタ（鉄琴のような音がする鍵盤楽器）をギターに重ねてダビングしている。

ベースラインは60年代当時のR&Bによくあるタイプで、ベン・E・キングの「スタンド・バイ・ミー」（後年ジョンがカバーしたことで知られる）のベースにも似ている。

歌い上げるジョンのボーカルと共に、ポールとジョージのコーラスワークも味わい深い。

データ解析に基づく解説

### 主なバージョン違い

❶旧規格CD『プリーズ・プリーズ・ミー』では曲が進むにつれ徐々にテープスピードが遅くなっていく。

❷ステレオバージョンの方がエンディングが長く、タイトルフレーズを歌う部分まで聞こえる。

❸『'65 BOX』収録のステレオバージョンはイントロ部分が0・01秒程度切れている。

### リマスター版モノの変更点

❶0分3秒にハイハットの高域成分を追加している。リミッター処理によって他の箇所と音質差が出たための補正であろう。

❷0分46秒でリムショットのような音を追加している。

❸0分52秒のノイズを削除。

❹エンディングのフェードアウトが長い（従来のステレオよりはやや短い）。

### リマスター版ステレオの変更点

❶イントロ前のノイズを削除。

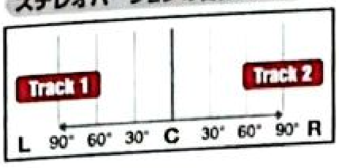
録音データ

| | |
|---|---|
| 録音日 | 1963年2月11日／2月20日 |
| 録音スタジオ | 第2スタジオ／第1スタジオ |
| プロデューサー | ジョージ・マーティン |
| エンジニア | ノーマン・スミス／リチャード・ランガム／ステュアート・エルサム／ジェフ・エメリック |
| モノ／ステレオ・ミキシング | 1963年2月25日 |

マルチトラック（第5テイク）

| | |
|---|---|
| Track 1 | 第3テイク<br>J アコースティックギター（E）　P ベース<br>G アコースティックギター（E）　R ドラムス |
| | 第5テイク<br>ジョージ・マーティン／チェレスタ |
| Track 2 | 第3テイク<br>J ボーカル、アコースティックギター（E）（ボーカルマイクが拾った音）<br>P G コーラス<br>G アコースティックギター（E）（リード） |

ステレオバージョンの音像配置図




ミックス違い

| バージョン／相違箇所 | mono mix（1963年2月25日作成） | stereo mix（1963年2月25日作成） |
|---|---|---|
| | | エンディングが長く、モノでは聴けない歌詞まで聴ける。 |
| 225° | | |

### 作業効率のよい録音順

63年2月11日にたった1日で行なわれたアルバム『プリーズ・プリーズ・ミー』のセッション。これが充実した成果を挙げたのは、録音曲順によるところも大きい。基本的にオリジナル曲を作業前半に、カバー曲を後半に持ってきているのだ。

「ドゥ・ユー・ウォント・トゥ・ノウ・ア・シークレット」の項（43ページ）でも触れたが、オリジナル4曲中3曲は作曲から間がなかったはずだ。必然的に演奏は不慣れで、完成までの時間が読めない。時間的に余裕がある前半に回したのは当然だろう。

### 作業時間も異常な短さ

対して後半に固められたカバー5曲は、一発録りにもかかわらず平均2テイクで仕上げていることからもわかるとおり、いずれもライブで演奏し慣れた作品だった。記録ではこの5曲は、ボツになったオリジナル「ホールド・ミー・タイト」（のちにリメイク）13テイクと合わせ、午後7時30分～10時45分の3時間15分間に録音されている。加えて、急遽「ツイスト・アンド・シャウト」の録音を決めたスタジオ内食堂での休憩時間が30分ほどだったとすれば、夜に録音された6曲の1テイクあたりの所要時間は約7分10秒。カバー曲1曲あたりの録音完了までの平均は約14分20秒となる。録音はまさに「スタジオライブ」と言っていいペースで進められていたのである。

# Twist And Shout
## ツイスト・アンド・シャウト

P. Medley-B. Russel

Recorded on 1963.2.11

No. 014

楽曲解説

### ファーストEPのタイトル曲

米国のR&Bトリオ、アイズレー・ブラザーズが62年5月に発表し、全米17位を記録した曲だが、ビートルズバージョンの方がはるかによく知られており、初期ビートルズの代表曲のひとつとなっている。

英国では1枚目のEP（63年7月12日発売）のタイトルソングとなり、米国ではヴィー・ジェイ系列から64年3月2日にシングル発売され全米2位（64年4月4日付）まで上昇した。

CD収録盤

「プリーズ・プリーズ・ミー」

EP「TWIST AND SHOUT」

「アーリー・ビートルズ」（「'65 BOX」所収）

「ザ・ビートルズ アンソロジー1」

### セッションの最後に録音

63年2月11日のセッションの最後にあと1曲録音が必要になり、土壇場で急遽取り上げられることになった。リードボーカルのジョンはこの日風邪をひいていて、ズーブズというのど飴をなめつつレコーディングに臨んでいた。声がつぶれる寸前にジョンは最後の力をふりしぼって上半身裸になって歌い、1テイクで決めた（2テイク目も録ったがもう声が出なかった）。

### 「宝石発言」の日にも演奏

ライブでは主にオープニングやエンディングを飾る重要なナンバーとして62年～65年に取り上げていた。63年11月4日に開かれた王室主催のロイヤル・バラエティ・ショーでの演奏が、アルバム『アンソロジー1』に収録されている。「安い席の方は拍手を、その他の方は宝石をジャラジャラ鳴らしてください」というジョンの有名な発言のあとで歌われたものだ。

サウンド解説

### ジョンによる入魂のシャウト

曲のメインは何と言ってもジョンのシャウトボーカルだが、ポールとジョージのコーラスも激しい。

演奏のまとまりも抜群で、ふだんのギグで曲がこなれているせいもあるだろうが、オーバーダビングや編集は行なっていない。ジョンはリッケンバッカー325、ジョージはグレッチ・デュオ・ジェット。1分18秒あたりでミストーンがあるが、全体のテンションを考えると取るに足らないミスだ。

2人のギターが綿密に打ち合わせしたように完璧な組み合わせで調和しているのに対し、ポールのベースとリンゴのドラムはアドリブの要素が強いが、決めるべきところは決めたレベルの高い演奏だ。最後に疲れ切ったジョンの声が聞こえるのも微笑ましい。

データ解析に基づく解説

### 主なバージョン違い

❶旧規格CD『プリーズ・プリーズ・ミー』では、『'65 BOX』収蔵のステレオバージョンに比べ、イントロ部分が0・03秒程度切れている。

### リマスター版モノの変更点

❶0分29秒でノイズの削除とバスドラムの追加を行なっている。

❷2分29秒、ジョンのため息の直前にノイズがある。旧規格CDでは削除されていたが、今回は残されたのだろう。

### リマスター版ステレオの変更点

❶右チャンネルのバスドラムが控え目である。

❷2分30秒、ジョンのため息の直前にノイズがある。

作業の意図を読み解く

### 時代によって変化するミックス

76年発売の編集ステレオLP『ロックン・ロール・ミュージック』には、アルバム『プリーズ・プリーズ・ミー』から「アイ・ソー・ハー・スタンディング・ゼア」「ボーイズ」「ツイスト・アンド・シャウト」の3曲が収められている。

イギリス盤（Parlophone PCSP 719）と日本盤（EAS-77009・10）では従来のステレオミックスが使用されたが、アメリカ盤（Capitol SKBO-11537）には、このアルバム用に新たに作られたバージョンが用いられた。おそらくマルチトラックのオリジナルテイクに戻り、改めて両トラックを中央寄りにした、ビートルズ初のリミックスである。

初期の2トラック録音は演奏が左、ボーカルは右とほぼ完全に分離しており、ボーカルが途切れるたびにスタジオ内のノイズがむき出しになってしまっていた。70年代にオーディオ機器の再生性能が向上するとこのノイズまで余計に聞こえるようになったため、ジョージ・マーティンが左右の音を適度に干渉させ、ノイズを音の中に埋もれさせるミックスを作ったのである。

**録音データ**

| | |
|---|---|
| 録音日 | 1963年2月11日 |
| 録音スタジオ | 第2スタジオ |
| プロデューサー | ジョージ・マーティン |
| エンジニア | ノーマン・スミス／リチャード・ランガム |
| モノ／ステレオミキシング | 1963年2月25日 |

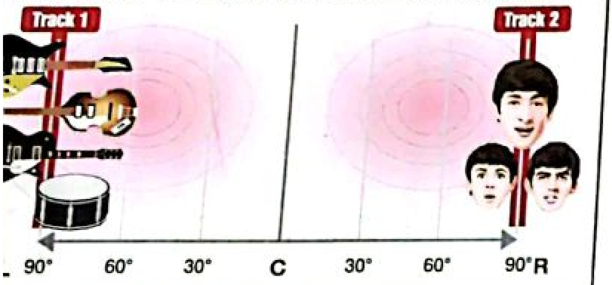
**マルチトラック（第1テイク）**

| | |
|---|---|
| Track 1 | J エレキギター P ベース G エレキギター R ドラムス |
| Track 2 | J ボーカル P G コーラス |

**ステレオバージョンの音像配置図**

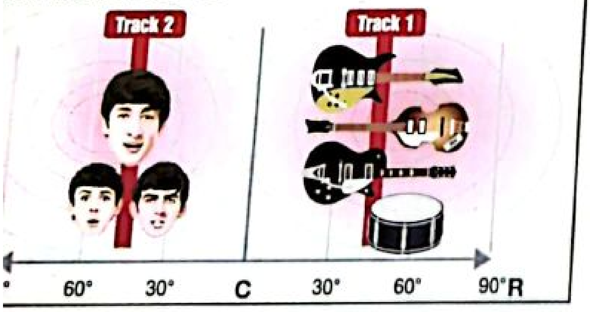
**❶オリジナルステレオミックス（1963年2月25日作成）**

各トラックの音が左右に完全に分離している。ボーカルが途切れる箇所では（ギターの音もわずかながら残ってはいるが）基本的に左側のスピーカーからしか楽器の音が出ず、右側からは開放されたボーカルマイクが拾ったスタジオ内のノイズが聞こえてきてしまう。




**❷『ロックン・ロール・ミュージック』ミックス（1976年作成）**

トラックの音を中心に寄せ、ボーカル側のスピーカーからも常に一定量の楽器の音が出ている状態のミックス。それにより、ボーカルマイクが拾ったノイズが相対的に軽減され聞きやすくなった。またこのアルバム用のミックスは、故意かミスかはわからないが、全体の音像が左右逆になっている。






CamScannerでスキャン

No. 015

# From Me To You

## フロム・ミー・トゥ・ユー

McCartney-Lennon

Recorded on 1963.3.5

楽曲解説

### 初の全英ナンバーワン

英国では3枚目のシングルとして、デビューアルバム『プリーズ・プリーズ・ミー』の発売から3週間後の63年4月11日に発表。アルバムと共に売り上げを伸ばし、63年5月2日付の全英シングルチャートで1位に輝いた。ビートルズの曲が公式記録として全英1位になったのはこれが最初。トップの座には7週連続でとどまった。

米国ではまずヴィー・ジェイからのセカンドシングルとして63年5月27日に発売されたがヒットせず、辛うじて全米116位（63年8月10日付）に入った。その後、同レーベルがビートルズ旋風に便乗して出したシングル「プリーズ・プリーズ・ミー」（64年1月30日発売）のB面となり、64年4月4日付で全米41位を記録した。

### ツアーの移動中に作曲

曲はレコーディングの5日前にあたる63年2月28日、ヘレン・シャピロの前座をつとめた全英ツアーの際に、ヨークからシュルーズベリーへと移動する車内で作られた。ジョンとポールの完全な共作であり、ボーカルも2人で分け合っている。

ジョンによると、2人で遊び半分にギターを弾いていたところ、いいメロディが浮かんだので本気で取り組んだ。出だしはジョンのアイデアで、当初はブルース色が強かったという。

ポールは、この曲のポイントはサビだと語っている。中間部の最初のコード（Gマイナー7）が浮かんだときポールは「これだ！」と思ったといい、自分たちの作曲の技術がワンステップ進歩したことを実感した重要な瞬間だったと述べている。

### 親近感を狙ったタイトル

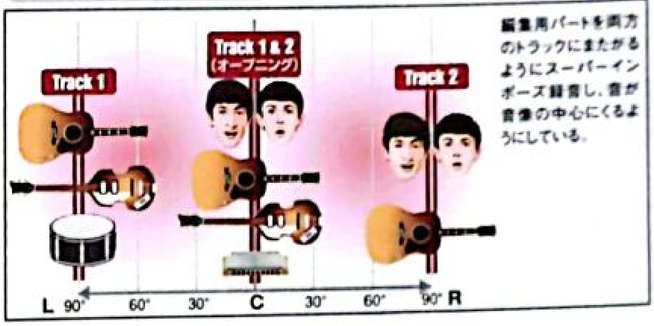
タイトルは英国の音楽誌『NME』の読者投稿欄「フロム・ユー・トゥ・アス」がヒントになった。この時期は親近感を強めるために「きみ」「ぼく」という言葉を意識的に使うようにしていた、とポールは言っている。

63年末から64年にかけてBBCラジオで放送された特別番組『フロム・アス・トゥ・ユー』では、この曲を番組名に合わせて替え歌にしたものが主題歌となった（アルバム『ライヴ!! アット・ザ・BBC』収録）。

### ライブでも頻繁に演奏

ライブでは63年春から64年2月16日の『エド・サリヴァン・ショー』まで、頻繁に取り上げられた。アルバム『アンソロジー1』には、初期の名演として知られるスウェーデンでのスタジオライブ（63年10月24日録音）を収録。

ステレオバージョンの音像配置図




サウンド解説

### トレードマークの「ウー！」

最初から最後までジョンとポールが2人で歌っている。これは63年までの特徴で、翌年以降こうした例は次第に少なくなっていく。

初期ビートルズのトレードマークだった「ウー！」のファルセットボーカルが効果的だ。ジョンによると、この歌唱の起源はアイズレー・ブラザーズによるオリジナルの「ツイスト・アンド・シャウト」であった。

ギターは2本のギブソンJ-160Eのコンビネーションだろう。ジョンは生で、ジョージはアンプに通して使用している。ジョージのプレイは小刻みなカッティングと、ジョンの吹くハーモニカと同じメロディのフレーズを弾く程度にとどまっている。

### またまたハーモニカが登場

「ラヴ・ミー・ドゥ」「プリーズ・プリーズ・ミー」に続き、イントロなどにジョンのハーモニカをフィーチャーしている。当初のアレンジではハーモニカを入れる予定はなく、イントロはオクターブ奏法によるジョージのギターソロだった。だがジョージ・マーティンがハーモニカを使ってみたらどうかとアドバイスしたのを受け、アビイ・ロード・スタジオの備品のハーモニカを借りてダビングした。ジョンがみずからスタジオの裏方のスタッフのところまでハーモニカを借りに行ったという。

間奏ではポールもハーモニカに合わせたベースを弾いている。リンゴのドラミングはシンプルだが、ちょっとしたアクセントも多い。

データ解析に基づく解説

### ハーモニカ等のダビング状況

ベストベーシックに選ばれた第7テイク（まだハーモニカは入っていない）に対し、第8テイクとして以下のオーバーダビングを施し、その後イントロの試行錯誤を行なっている。

❶イントロのハーモニカ。

❷間奏のハーモニカ、ギブソンJ-160Eおよびベースの追加。

CD収録盤

『パスト・マスターズ』

『フロム・ミー・トゥ・ユー／サンキュー・ガール』

EP『THE BEATLES' HITS』

『ザ・ビートルズ 1962年～1966年』

『ザ・ビートルズ1』

『ザ・ビートルズ アンソロジー1』

『ザ・ビートルズ・ライヴ!! アット・ザ・BBC』

『モノ・マスターズ』（『ザ・ビートルズ・モノ・ボックス』所収）

## Instruments 楽器紹介 #2

column

「フロム・ミー・トゥ・ユー」セッションでの使用楽器（1963年3月5日）

★ジョン
ギブソンJ-160E（1本目）
VOX AC30アンプ
ハーモニカ（スタジオ備品）

★ポール
ヘフナー500/1（1本目）
Leak TL12ベースアンプ
＋Tannoyスピーカーキャビネット
（スタジオ備品）

★ジョージ
ギブソンJ-160E（1本目）
VOX AC30アンプ

★リンゴ
プレミア54ドラムセット

（岩根）

### 録音データ

| | |
|---|---|
| 録音日 | 1963年3月5日 |
| 録音スタジオ | 第2スタジオ |
| プロデューサー | ジョージ・マーティン |
| エンジニア | ノーマン・スミス リチャード・ランガム |
| モノミキシング | 1963年3月14日 |
| ステレオミキシング | 1963年3月14日 1966年11月7日 |

### マルチトラック（第7・8・9テイクの編集バージョン）

| | |
|---|---|
| Track 1 | 第7テイク ベース アコースティックギター(E) ドラムス |
| Track 2 | ❶イントロ 第9テイク（編集用パート） コーラス |
| | ❷間奏 第8テイク ハーモニカ ベース アコースティックギター(E) |
| | ❸エンディング 第8テイク ハーモニカ |
| | 第7テイク ボーカル アコースティックギター |

### ミックス違いの特徴

| バージョン / 相違箇所 | mono mix（1963年3月14日作成） | stereo mix（1966年11月7日作成） |
|---|---|---|
| イントロ | 0'00"〜0'07"にハーモニカが入っている。0'07"で、歌が始まる直前にテープ編集されている。 | 66年に発売されたベスト盤『オールディーズ』で初公開されたステレオミックスには、この表に記したモノミックスの特徴が全くない。実はこのステレオミックスは、第8テイクのオリジナル2トラックテープを生のままの状態で使用したものである。モノミックスと同じ63年3月14日にステレオミックスが作成されたことがあったのだが、一度も日の目を見ることなく忘れ去られてしまった。 |
| 間奏の直前 | 1'02"〜1'03"でベースの音がテープ編集されている。 | |
| エンディング | 1'44"でテープ編集されている。 | |

❼スティングのハーモニカ。
さらに、間奏直前「1分1秒〜1分1秒」のベースにエディットを音量調整のために部分修正している。

**ハーモニカの有無が生じた理由**

モノバージョンとステレオバージョンのイントロはハーモニカの有無のみが相違点である。よって、モノミックスに対してハーモニカ部分「一度は削除した本来の第8テイク」を一時的にしたと思われる（図「FMTY-1」参照）。

**各種CDによる違い**

❶旧規格のCD「パスト・マスターズVOL.1」と同じレベル「デジタル・リマスト・ウェー サンキュー・ガール」はデジタル的に同一データである。

❷リマスター以前は「コンパクト・ディスク・EP・ボックス・セット」収録バージョンだけがわずかながら同じデータのモノだった。

❸CD「赤盤」のステレオの右は右チャンネルに対してディレイ1000分の1秒だけ遅れている。

**リマスター版ステレオの変更点**

❹0分38秒（1分11秒）のベースの余韻を削除している。

❺0分23秒（1分11秒「(and) I」）に編集跡がある。

❻1分20秒〜1分23秒「(I see) you by」のタイミング他で、右チャンネルのバスドラムがわずかに移動。

※リマスター版モノの変更は特にない。

**[illegible]**

**ボーカルを中央に置く試み**

この曲では、追加録音をマルチトラックテープの両方のトラックに同じ音量で行なっている（図「FMTY-1」参照）のが注目ポイントだ。テープをストレートにステレオ再生すると、追加録音分はステレオ音像の中央から聞こえてくる（「ステレオバージョンの音像配置図」参照）。実質的にステレオミキシングまで済ませたに等しいマルチトラックテープの作り方だ。モノミックス用の録音を配慮したアルバム『プリーズ・プリーズ・ミー』とは違う、ステレオバージョンの制作を視野に入れた録音作業である。

**実用性が低く主流にならず**

ただしこのマルチトラックへのダビング法は、のちの主流にならなかった。

この方法のことを先に「実質的にステレオミキシングまで済ませたに等しい」と記したが、音像上でうまくセパレートされた各パートが、テープ上ではオーバーダブパートを介して一体化し合っているのである。これでは、あとから一つのトラックだけ音量を調節することが困難だし、音質調整できる範囲がきわめて少なく、実用的ではないと判断されたのだろう。

**編集で組み込まれたパート**

イントロは別々に録音したハーモニカとボーカルを編集で合成したもの。間奏は一度録りしたハーモニカ、ギター、ベースを編集で組み込んでいる。

**[illegible]について**

**「偽モノ」に注意**

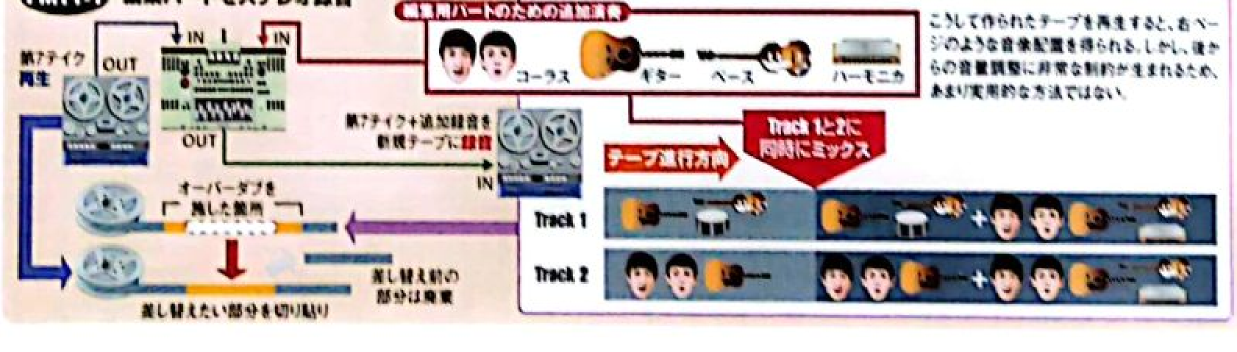
アナログ時代から、この曲は基本的にモノ盤にはモノバージョン、ステレオ盤にはステレオバージョンが収録されていたので（疑似ステレオバージョンは少なくとも欧米では存在しなかった）、収録盤の見分けは容易だった。

ほぼ唯一の例外は、82年に発売されたアナログボックスセット『EPコレクション』の日本盤（EAS-50013〜25）。これには、ステレオバージョンをモノにミックスダウンした「疑似モノ」バージョンが収められている。この曲に限らず、同ボックスセットのモノ盤EPは『マジカル・ミステリー・ツアー』を除き、すべてステレオをモノにミックスダウンしたマスターが使用されていた。赤いカラーレコード、ボックスセットという仕様面からマニアに人気が高いアイテムだが、バージョン違いを目的に収集する場合は要注意だ。

ちなみにイギリスで発売された同ボックスセットは、『マジカル』はステレオバージョン、それ以外のEPはすべてオリジナルモノバージョンという仕様である。

なお、この曲のステレオバージョンが収録されているCDは、リマスター盤『パスト・マスターズ』およびそれを収録したボックスセットのみで、その他はすべてモノバージョンを収録。

**FMTY-1 編集パートをステレオ録音**




こうして作られたテープを再生すると、右ページのような音像配置を得られる。しかし、後からの音量調整に非常な制約が生まれるため、あまり実用的な方法ではない。



CamScannerでスキャン

# Thank You Girl
## サンキュー・ガール
*McCartney-Lennon*

No. 016

Recorded on 1963.3.5~

### 楽曲解説

#### B面でも全米トップ40入り

英国ではシングル「フロム・ミー・トゥ・ユー」のB面として63年4月11日に発表。当初はA面として構想されていたが、「フロム・ミー・トゥ・ユー」が出来上がった時点でB面に変更された。

米国では63年に不発に終わったヴィー・ジェイ盤「フロム・ミー・トゥ・ユー」のB面となったあと、64年に同じヴィー・ジェイから出たシングル「ドゥ・ユー・ウォント・トゥ・ノウ・ア・シークレット」のB面となり、全米チャートで35位（64年5月9日付）まで上昇した。ビートルズの場合、A面ばかりでなくこの曲のようにB面までがチャート入りしてしまう例が少なくなかった。

#### ファンへの感謝の歌

ジョンとポールの完全な共作で、リードボーカルも2人で分け合っている。ファンの少女たちへの感謝の気持ちを歌っていて、その意味では多少ポールの色が濃い曲と言える。「フロム・ミー・トゥ・ユー」と同様、63年2月～3月のヘレン・シャピロ・ツアーの期間中に書かれた。ジョン、ポール双方の発言からすると、2人の意識のなかでは習作という意味合いが強かったようだ。

ライブでは63年春から夏にかけての短期間のみ演奏。63年6月19日にBBCラジオ番組用に公開録音したものがアルバム『ライヴ!! アット・ザ・BBC』に収められている。

#### 風邪なのにハーモニカを録音

レコーディングは「フロム・ミー・トゥ・ユー」と同じ63年3月5日に開始。翌週の13日にジョンがハーモニカのオーバーダビングを行なった。13日のジョンはひどい風邪をひいており（声が出なかったため12日から14日までステージ出演を休んでいた）、途中でくしゃみが出たりして何回もテイクを重ねなければならなかった。

### サウンド解説

#### 短いながらドラムソロも

ギターはジョンもジョージもギブソンJ－160E。ジョンは生で、ジョージはアンプにつないで弾いている。ジョージはソロを弾く部分がほとんどなく、ちょっとしたカッティングでアクセントをつけている程度だ。

「フロム・ミー・トゥ・ユー」と同じく、この曲もハーモニカが重要なポイントを占めている。モノバージョンよりもステレオバージョンの方がハーモニカがたくさん入っていて、いいアクセントになっている。

イントロのフロアタム連打もそうだが、リズムキープに徹するリンゴにしてはめずらしく派手なドラミングである。エンディングでは短いながらも2回のドラムソロがある。

### データ解析に基づく解説

#### ハーモニカのパートを編集

この曲では多数のテープ編集箇所があるが、これは以下の編集パートの差し替え作業に伴うものである。

❶0分0秒～0分3秒（イントロの2小節）のハーモニカ。
❷0分53秒～0分55秒（「way that you do」の1小節）のハーモニカ。［ステレオのみ］
❸1分0秒～1分2秒（1小節）のハーモニカ。［ステレオのみ］
❹1分9秒～1分13秒（ブレイクの2小節）のハーモニカ。
❺1分37秒～（エンディング）の演奏。

CD収録

### 録音データ

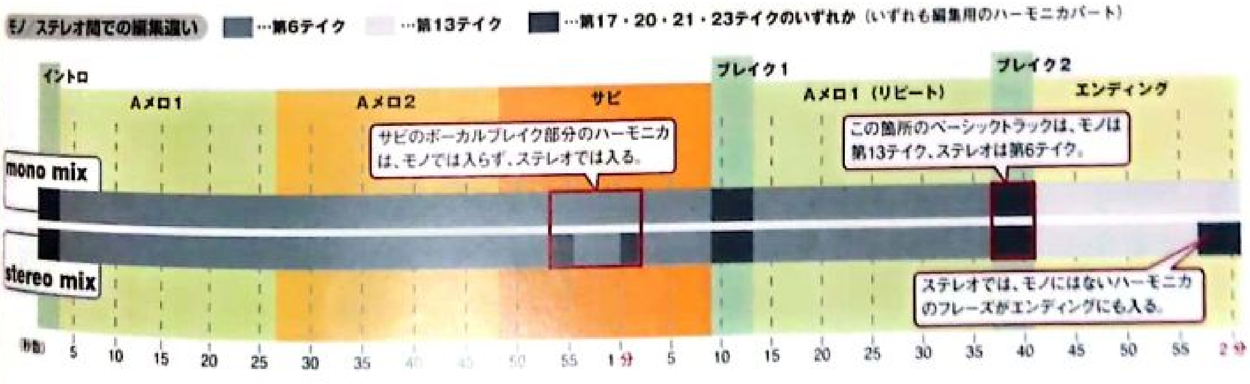
| | |
|---|---|
| 録音日 | 1963年3月5日／3月13日 |
| 録音スタジオ | 第2スタジオ |
| プロデューサー | ジョージ・マーティン |
| エンジニア | ノーマン・スミス／リチャード・ランガム／ジェフ・エメリック |
| モノミキシング | 1963年3月13日 |
| ステレオミキシング | 1963年3月13日 |

### マルチトラック（第6・13・17・20・21・23テイクの編集バージョン）

| | |
|---|---|
| Track 1 | 第6テイク P ベース G アコースティックギター（E） R ドラムス<br>第13テイク P ベース G アコースティックギター（E） R ドラムス |
| Track 2 | 第6テイク J P ボーカル J アコースティックギター<br>第17・20・21・23テイク J ハーモニカ |

### ステレオバージョンの音像配置図

### モノ／ステレオ間での編集違い






CamScannerでスキャン

1963年3月5日にアビイ・ロード・スタジオで行なわれた3枚目のシングルのための録音セッション。あまりにも有名な写真だが、この日のレコーディングで、A面に予定されていた「サンキュー・ガール」はB面にまわされ、5日前にツアーの移動バスの中で書き上げた「フロム・ミー・トゥ・ユー」がA面となった。

❻1分37秒～1分41秒（ブレイクの2小節のハーモニカ。

❼1分57秒～（最後の2小節）のハーモニカ。（ステレオのみ）

特筆すべきは、1分37秒～1分41秒のブレイク部分の演奏が別テイクでありながら、モノ／ステレオのいずれにもハーモニカがオーバーダビングされている点である。また、ステレオバージョンにはベースのミストーンが入っている（ここは弾かないのが正しい）ことから、第6・13・17・20・21・23テイクを編集してまとめる過程でもミスがあったことがわかる。

**リマスター版モノの変更点**

❶0分53秒（1拍目～3拍目「way that you do」）、0分55秒（1拍目「that」）、1分2秒～1分16秒（1拍目「all」～1拍目「you」）、1分40秒（1小節）、1分57秒～（最後の1小節と最終コード）に編集跡がある。元々のテープ編集箇所に生じていた経年劣化によるズレや剥がれの補正ではないだろうか。

❷最後のコードの余韻は、旧規格CD『パスト・マスターズVOL・1』の方が長い。

**リマスター版ステレオの変更点**

全体的にベースとバスドラムが大きめになっている他、『'64BOX』収録のUSステレオバージョンとの比較で、以下の相違がある。

❶USステレオに加えられているボーカルのエコーが、リマスター版ステレオでは加えられていない。

❷0分52秒（「way」と「that」の間）のノイズを削除している。

❸最後のコードの余韻はUSステレオの方が長い。

**作業の意図を読み解く**

## 二重にミスが起きたミキシング

ステレオミキシングおよび編集を効率的に行なったと仮定した場合、この曲のミキシングは以下の手順を踏んだと考えられる。ただしそれは、2度のミスを含むものである。

❶歌と演奏のベスト・ベーシックテイクとして、第6テイクが選ばれる。

❷終盤パートに入る直前のブレイク部分（1分37秒～1分41秒）以降の歌と演奏の編集パートとして、第13テイクが作成される。

❸第6テイクをベースにハーモニカの編集パートを作成する。ここには、おそらく手順上のミスで1分37秒～1分41秒の箇所に重ねて作成されたハーモニカパートも含まれる。

❹第13テイクを使って1分37秒～1分41秒と1分57秒以降のハーモニカの編集パートを作成する。❸と❹の行程で作られた編集用パートは、第14～28テイクと名づけられた。

❺第6テイクおよび第13テイク、加えてハーモニカの編集用パートから選抜された第17・20・21・23テイクの編集バージョンを作成する。その際、第6テイクを使った1分37秒～1分41秒のハーモニカパートを誤って組み込んでしまう。

❻モノミキシングでは、イントロと2度のブレイク部分以外にはハーモニカを入れない方針となった。よって0分52秒～1分02秒の箇所は❺で作成したテープをそのまま使い（この部分の演奏は第6テイク）、1分37秒～1分41秒の箇所は第13テイクにハーモニカを加えた編集用パートに差し替える。1分57秒以降には第13テイクを使用。

❼ステレオミキシングはハーモニカを多く入れる方針で進められ、❺の状態のままミキシング。❻で記した1分37秒～1分41秒の箇所の差し替え作業は絶対に必要ではなかったので、あえて行なわれなかった。

**収録盤について**

## 英国では40年間も未発表？

この曲のステレオバージョンは、04年の『'64BOX』発売時まで、イギリスで一度も正式にリリースされたことがなかった。アメリカでは64年に『ザ・ビートルズ・セカンド・アルバム』（Capitol ST'2080）で発表されていたのだから、時間的な開きは実に40年ということになる。アメリカで65年に発表された「バッド・ボーイ」がイギリスでは66年に発表されたのとはやや違うが、意外なレアケースだ。

No. 017

# She Loves You

## シー・ラヴズ・ユー

Lennon-McCartney

Recorded on 1963.7.1

楽曲解説

### 英国内売り上げ最高記録を樹立

初期ビートルズの躍動を象徴する大ヒット曲のひとつ。英国で4枚目のシングルとして63年8月23日に発表された。全英シングルチャートで63年9月12日付から4週連続の1位を獲得。その後もトップ3にとどまり、11月28日付から2週連続で再び1位に返り咲き、通算6週1位に輝いた。

また、この曲でビートルズは初のミリオンセラーを記録している。レコードセールスは発売後10日で50万枚、3カ月で100万枚を突破。半年足らずで150万枚を超え、英国内におけるシングル売り上げの最高記録を樹立した。この記録は77年にポールがウイングスで発表した「夢の旅人」に破られるまで維持され、現在も英国内で歴代4位（ビートルズのシングルでは国内最高）の売り上げを誇っている。全英作詞作曲家協会が主宰するアイヴァー・ノヴェロ賞の第9回（63年度）では、ベストセラーシングル賞と最多放送賞に輝いた。

### 米国でもナンバーワンに

一方、米国では「プリーズ・プリーズ・ミー」「フロム・ミー・トゥ・ユー」と同様にマイナーレーベルからのリリースとなった。ただしヴィー・ジェイから出た前2作が不発だったことなどから、この曲はもっと弱小のスワン・レーベルの扱いとなる。63年9月16日に発売されたが全米シングルチャートには顔を出さなかった。

その後「抱きしめたい」の大ヒットのおかげで64年1月にチャートインを果たし、2月15日付で「抱きしめたい」に次ぐ2位に到達。3月21日付で「抱きしめたい」からトップの座を奪い、2週連続1位を記録した。

### 公演先のホテルで作曲

曲は63年6月26日、公演で訪れていたニューカッスルのホテルで作られた。「フロム・ミー・トゥ・ユー」と同じく公演先で生まれたジョンとポールの共作で、リードボーカルも2人で分け合っている。2人はツアーやテレビ・ラジオ出演など忙しいスケジュールのなか、わずかな空き時間を使ってヒット曲を生み出していたのだ。

ポールによると、当初のアイデアは移動する車の中で浮かんだといい、誰かが「シー・ラヴズ・ユー」と歌うと別の誰かが「イエイ、イエイ」と応答する、というものだった。その後、ホテルの部屋でジョンと2人で数時間で書き上げた。ポールはまた、米国の歌手ボビー・ライデルの曲を思い浮かべながら作ったとも言っている。

### 三人称を使った詞作

ジョンによると、第三者を登場させて「シー・ラヴズ・ユー」としたのはポールの発案だったという。歌い手は「彼女」から「きみ」へのメッセージを届けるという役回りを演じ、そうやって少し距離を置いたところがユニークだとポールは述べている。

### 最後のコードはジョージの発案

エンディングではG6の和音でハーモニーを歌っている。ポールによると、6度の音を入れるのはジョージの提案だったという。ジョージ・マーティンは当初、昔のジャズのようで古めかしい終わり方だと言って難色を示したが、ビートルズ側の強い意志でこのコードが用いられた。この時期、レコーディングの現場ではまだまだマーティンの指導に負うところが大きかったものの、ビートルズ自身もさまざまなアイデアを出していたのだ。

### 欠かせないライブレパートリー

ライブでは63年夏から64年夏の全米ツアーまで、必須のレパートリーとして頻繁に取り上げられた。アルバム『アンソロジー1』には63年11月4日のロイヤル・バラエティ・ショーでの演奏が収められている。

サウンド解説

### 「イエイ、イエイ」のコーラス

イントロはフロアタムの短いフィルだけで、あとは一気に疾走する。初期ビートルズを特徴づける「イエイ、イエイ」「ウー!」のコーラスも決まっている。

「イエイ、イエイ」はポールのアイデアから生まれ、エンディングにも同じコーラスが加えられた。ポールの父親ジムは息子からこの曲を聴かされたとき、いかにも米国風の「イエイ、イエイ」ではなく「イエス、イエス」と歌えないものかと嘆いたという。

### カントリー・ジェントルマン登場

この日のセッションから一部の使用楽器が新しくなっている。

まず、ジョージのグレッチがデュオジェットからカントリー・ジェントルマンに交替した。機種が変わり大型のホローボディになったため、硬いながらも深みを増した音になっている。G→Bマイナー→Eマイナーと下降していくオブリガードのきらびやかなサウンドは、それまでにはなかった音だ。

### ラディックを使いはじめる

リンゴのドラムは、プレミアを下取りに出して手に入れたラディックのセットに変わった。スネアが深くなった分、音もヘビーになっている。

ジョンはおそらくギブソンJ−160Eをアンプにつないでいる。そのためか、別のマイクが拾った生の音が2分あたりでわずかに聞こえる。力強いコードストロークに徹した演奏だ。

なお、この曲でマエストロのトーンベンダー（ファズ）を試した可能性もある

---

**Instruments**
**楽器紹介 #3**

**「シー・ラヴズ・ユー」セッションでの使用楽器**
（1963年7月1日）

★ジョン
ギブソンJ-160E（1本目）
ホーナー・マリンバンド896-20
VOX AC30アンプ

★ポール
ヘフナー500/1（1本目）
VOX T60ベースアンプ

★ジョージ
グレッチ・カントリー・ジェントルマン（1本目）
VOX AC30アンプ

★リンゴ
ラディック・ドラムセット1
※63年5月から使用
（バスドラム＝20インチ、タム＝口径12インチ・深さ8インチ、フロアタム＝口径14インチ・深さ14インチ、スネア＝ウッド、シンバル＝パイステ）（[illegible]）

---

CD収録盤

「パスト・マスターズ」

「シー・ラヴズ・ユー／アイル・ゲット・ユー」

EP「THE BEATLES' MILLION SELLERS」

「ザ・ビートルズ・セカンド・アルバム」（「'64 BOX」所収）

「ザ・ビートルズ 1962年〜1966年」

「ザ・ビートルズ1」

「ザ・ビートルズ アンソロジー1」

「モノ・マスターズ」（「ザ・ビートルズ・モノ・ボックス」所収）



CamScannerでスキャン

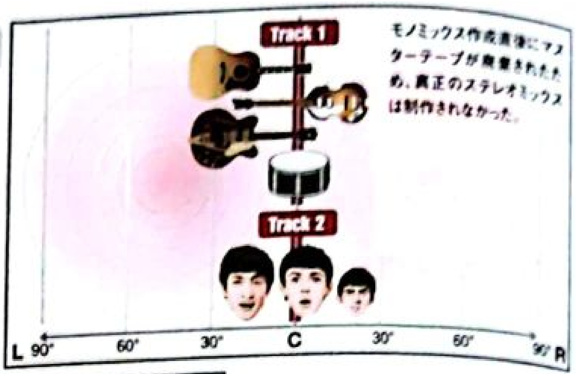
### 録音データ

| | |
|---|---|
| 録音日 | 1963年7月1日 |
| 録音スタジオ | 第2スタジオ |
| プロデューサー | ジョージ・マーティン |
| エンジニア | ノーマン・スミス/ジェフ・エメリック |
| モノミキシング | 1963年7月4日 |
| ステレオミキシング | 1966年11月8日(シングルのマスターテープより) |

### マルチトラック(番号不明の複数テイクの編集バージョン)

| | |
|---|---|
| Track 1 | J アコースティックギター(E)<br>P ベース G エレキギター R ドラムス |
| Track 2 | J P ボーカル G コーラス |

### ステレオバージョンの音像配置図

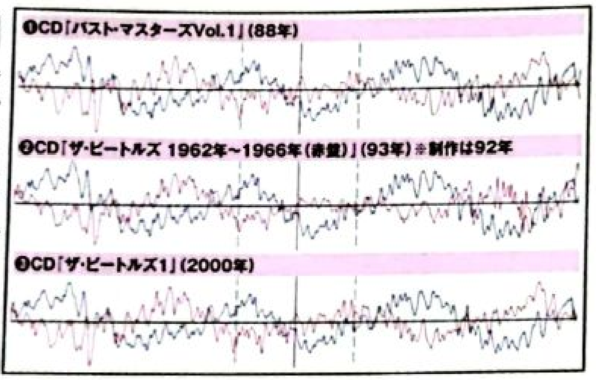



### CDバージョンにおける編集違い

| 分類 | オリジナル音源と違う編集箇所 | | 収録CD |
|---|---|---|---|
| 第1次加工品(CD化の第1世代) | 1'02"~1'15" | 「woo」の小節の区切り位置(1拍目)~ギターリフの途中(2拍目) | 『パスト・マスターズVOL.1』(88年)<br>シングル「シー・ラヴズ・ユー/アイル・ゲット・ユー」(88年) |
| | 1'23"~1'31" | 「Pride~」の直前のスネア(4拍目)~「and you know~」の直前(4拍目) | |
| 第2次加工品 | 1'23"~1'31" | 「Pride~」の直前のスネア(4拍目)~「and you know ~」の直前(4拍目) | 『コンパクト・ディスク・EP・ボックス・セット』(92年)<br>『ザ・ビートルズ 1962年~1966年』(93年) |
| 第3次加工品 | 0'12"~0'37" | ギターリフの途中(2拍目)~ギターリフの途中(2拍目) | 『ザ・ビートルズ1』(2000年) |
| | 1'23"~1'31" | 「Pride~」の直前のスネア(4拍目)~「and you know~」の直前(4拍目) | |
| 第4次加工品 | 1'02" | 「woo」の小節の区切り位置(1拍目) | 『モノ・マスターズ』(2009年) |

### 1分23秒部分の波形比較

赤い線が各CDの音源で、青い線は『ザ・ビートルズ 1962年~1966年(赤盤)』のアナログ盤。『パスト・マスターズVOL.1』と『ザ・ビートルズ1』の波形は類似するところが多いが、CDの「赤盤」は特に後半が違う。




という。実際の録音には採用されなかったが、チャレンジ精神がうかがえる。

## データ解析に基づく解説

### リアルステレオは存在せず

この曲とB面「アイル・ゲット・ユー」のセッションテープは、なぜかモノミックス作成の段階ですべて破棄されてしまったため、この2曲のリアルステレオミックスは存在しない。

記録では66年11月8日にステレオLP『オールディーズ』(Parlophone PCS7016)用としてステレオミックスを作成したとされているが、実際には同LPにはモノミックスが使われている。この曲の「ステレオバージョン」としては、モノミックスを元にキャピトル・レコードが作成したと思われる米編集ステレオLP『ザ・ビートルズ・セカンド・アルバム』収録の疑似ステレオバージョンがある(その音源を転用したと思われる日本盤ステレオシングルも存在する)。このアルバムでは他にも「アイル・ゲット・ユー」、そして「ユー・キャント・ドゥ・ザット」(77ページ参照)が疑似ステレオで収められていた。

### 各種CDによる違い

❶旧規格CD『パスト・マスターズVOL.1』と同CDシングル「シー・ラヴズ・ユー/アイル・ゲット・ユー」はデジタル的に同一データである。

❷リマスター以前は『コンパクト・ディスク・EP・ボックス・セット』収蔵バージョンだけが左右全く同じデータのモノであった。

❸CD『赤盤』の左チャンネルの音は右チャンネルに対して4万4100分の1秒だけ遅れている。

その他、発売時期によりさまざまなテープ編集が施されている(表「CDバージョンにおける編集違い」参照)。

### リマスター版の変更点

❶『モノ・マスターズ』版の変更点は1分2秒(4拍目裏「ooh」)に編集跡があること。元々のテープ編集箇所に生じた、経年劣化によるズレや接着剤の剥がれの補正だろう。

❷『パスト・マスターズ』版(音源的にはモノだが『モノ・マスターズ』版とはマスタリングが違う)の変更点は、全体的にバスドラムが大きめになっていることだ(ベースは同音量)。

## 作業の意図を読み解く

### 破棄されたセッションテープ

63年になって、EMIは「モノ/ステレオマスター以外のテープはすべて破棄する」という方針を、「すべてのセッションテープを保管しておく」に180度転換した。

そのおかげでビートルズのセッションテープのほとんどが現在まで残されているのだが、この曲と、同日に録音された「アイル・ゲット・ユー」のオリジナルレコーディングテープだけは例外。64年1月29日にパリでドイツ語版をレコーディングした段階で、バッキングトラックも含めて新しく録音し直している(74ページ参照)ことから、モノミキシング終了後に早々とセッションテープが処分されていたことがうかがえる。

2曲のセッションテープだけがなぜ破棄されたのか、理由はこれまで明らかにされていない。今後テクノロジーが発達し、楽器ごとに音を分離できるシステムが構築されないかぎり、この曲のリアルステレオミックスは聴けないのである。

### アナログとCDの違い

モノバージョンはマスター自体が編集されているが、その編集点の前後では、アナログ盤時代は音色変化よりもむしろテンポの変化が目立っていた。

ところが、CDでは相当に強力なノイズリダクションやEQ補正を施したらしく、部分的な補正をする必要が生じたようだ。補正の入れ方は時代ごとに異なっている。

補正の違いについては、表「CDバージョンにおける編集違い」にまとめたので参照していただきたい。「オリジナル音源」と銘打たれて発売された『コンパクト・ディスク・EP・ボックス・セット』収蔵バージョンでさえ、1分23秒~1分31秒の箇所だけは修正せざるを得なかったらしい。

# I'll Get You
## アイル・ゲット・ユー
Lennon-McCartney

Recorded on 1963.7.1

No. 018

**楽曲解説**

### 「シー・ラヴズ・ユー」のB面

英国ではシングル「シー・ラヴズ・ユー」のB面として63年8月23日に発表。米国では「シー・ラヴズ・ユー」に加え同曲のドイツ語版（共にスワンから発売）でもB面となった。

ジョンとポールの共作で、ジョンはあまり評価していないがポールは気に入っている。ボーカルも2人のツインリードに近い。「pretend」と歌うところでD→Aマイナーと展開するコード進行はジョーン・バエズが歌っていた伝承曲「オール・マイ・トライアルズ」がヒントになっている。後年のジョンの代表曲を思わせる「imagine」という言葉が冒頭に出てくるが、こうした聴き手を誘い込む言葉を使ったのはジョンの好きだったルイス・キャロルの影響だ、とポールは述べている。

### ロンドン・パラディアムで演奏

63年10月13日、テレビ番組「サンデイ・ナイト・アット・ザ・ロンドン・パラディアム」に出演したときの演奏がアルバム『アンソロジー1』に収められている。会場周辺での群衆の熱狂ぶりが翌日「ビートルマニア」という造語で報道された公演である。

**サウンド解説**

### ハーモニカを効果的に使用

めずらしくベースから入る。ギターはジョンのギブソンとジョージのグレッチのコンビ。リンゴのドラムサウンドがヘビーになったことが「シー・ラヴズ・ユー」以上によくわかる。

ジョンによるハーモニカがずっと流れていて、ストリングスやブラスのような効果をもたらしている。中間部でジョンが「change」と歌うべきところを「make」と歌ってしまったが、そのままになっている。

**データ解析に基づく解説**

### リアルステレオは存在せず

米編集ステレオLP『ザ・ビートルズ・セカンド・アルバム』はモノバージョンを元にキャピトルが作成した疑似ステレオバージョンである（『'64 BOX』収蔵バージョンも同じ）。

**録音データ**

| | |
|---|---|
| 録音日 | 1963年7月1日 |
| 録音スタジオ | 第2スタジオ |
| プロデューサー | ジョージ・マーティン |
| エンジニア | ノーマン・スミス　ジェフ・エメリック |
| モノミキシング | 1963年7月4日 |
| ステレオミキシング | 記録なし |

**マルチトラック（番号不明の複数テイクの編集バージョン）**

| | |
|---|---|
| Track 1 | J アコースティックギター（E）<br>P ベース　G エレキギター　R ドラムス<br>編集パート J ハーモニカ　J P G R 手拍子 |
| Track 2 | J ボーカル　P コーラス<br>編集パート J 2つめのボーカル　P 2つめのコーラス |

### 主なバージョン違い

❶旧規格CD『パスト・マスターズVOL・1』と同CDシングル「シー・ラヴズ・ユー／アイル・ゲット・ユー」は2分2秒まで同一データだが、以降はシングルの方がわずかにフェードアウトが早い。

### リマスター版の変更点

『パスト・マスターズ』版モノは『モノ・マスターズ』版モノと同じである。『モノ・マスターズ』版モノの変更点は以下のとおり。

❶0分7秒（3拍目）に大きめのノイズがある。旧規格CD『パスト・マスターズVOL・1』でもこの箇所はノイズがあった（モノにもかかわらず左チャンネルのみで鳴る）。リマスターでは、除去を試みたが取りきれなかった感じである。

❷最後のハーモニカの余韻が長い。

**CD収録盤**

「パスト・マスターズ」

「シー・ラヴズ・ユー／アイル・ゲット・ユー」

「ザ・ビートルズ・セカンド・アルバム」（「'64 BOX」所収）

「ザ・ビートルズ アンソロジー1」

「モノ・マスターズ」（「ザ・ビートルズ・モノ・ボックス」所収）

# You Really Got A Hold On Me
## ユー・リアリー・ゴッタ・ホールド・オン・ミー
W. Robinson

Recorded on 1963.7.18

No. 019

**楽曲解説**

### 敬愛するスモーキーのヒット曲

ここからはセカンドアルバム『ウィズ・ザ・ビートルズ』収録曲である。

スモーキー・ロビンソンを擁するR&Bグループ、ミラクルズが62年11月にモータウンから発表し、全米8位に入った曲で、作曲もスモーキー自身。ビートルズはオリジナル発売直後から63年までライブで演奏していた。

### ジョンとジョージのハーモニー

スモーキーは特にジョンとジョージに大きな影響を与えたが、この曲のボーカルはそのジョンとジョージがメインである。ジョンが主旋律を歌い、ジョージがハーモニーをつけているのだが、ビートルズが公式発表したオリジナル曲のうち、この2人のツインリードボーカルが聴けるのはこの曲だけだ。

レコーディング後間もない63年7月30日にBBCラジオ用に録音したものがアルバム『ライヴ!! アット・ザ・BBC』に、63年10月24日にスウェーデンで行なわれたスタジオライブがアルバム『アンソロジー1』に収録。

**サウンド解説**

### オリジナルを尊重したアレンジ

イントロなどでジョージ・マーティンが弾くピアノと重なるきらびやかなギターはジョージのグレッチ・カントリー・ジェントルマン。ジョージは曲中でもグレッチを使っているが、イントロとはトーンが異なる。ジョンはギブソンJ-160Eをアンプにつなぐと同時に、生の音もマイクで拾っている。

ポールのベースはオリジナルで演奏しているモータウンのベーシスト、ジェームス・ジェマーソン（当時は名前も知らなかっただろうが）に影響を受けたプレイだが、彼以上に粘りのあるフレーズを作り出している。

リンゴのドラムはハイハットを半開きにしてパワフルに叩く。ブレイクの部分ではタムやフロアタムの連打でソウルっぽい味を出している。

**CD収録盤**

「ウィズ・ザ・ビートルズ」

「ザ・ビートルズ・セカンド・アルバム」（「'64 BOX」所収）

「ザ・ビートルズ アンソロジー1」

「ザ・ビートルズ・ライヴ!! アット・ザ・BBC」



CamScannerでスキャン

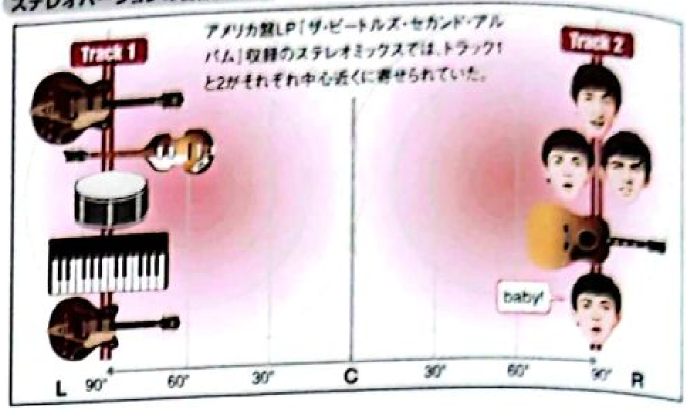
## 録音データ

| | |
|---|---|
| 録音日 | 1963年7月18日／10月17日 |
| 録音スタジオ | 第2スタジオ |
| プロデューサー | ジョージ・マーティン |
| エンジニア | ノーマン・スミス／リチャード・ランガム／ジェフ・エメリック |
| モノミキシング | 1963年8月21日 |
| ステレオミキシング | 1963年10月29日 |

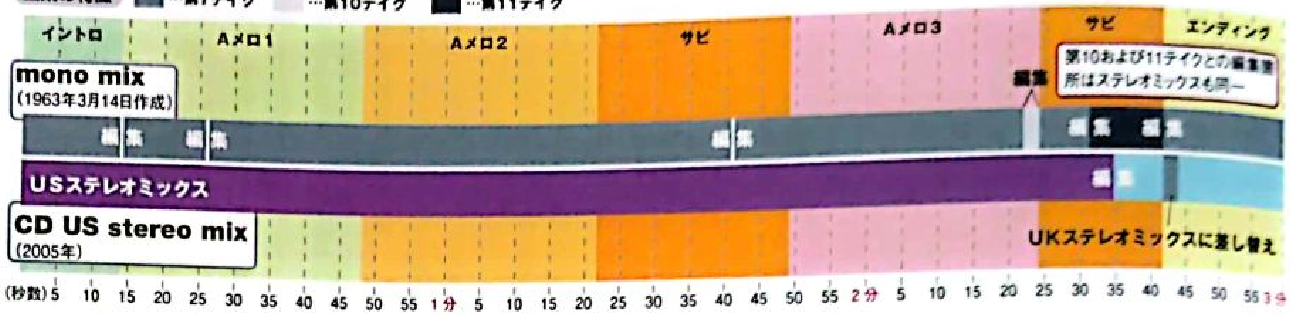
## マルチトラック（第7・10・11テイクの編集バージョン）

| | |
|---|---|
| Track 1 | 第7テイク J アコースティックギター（E） P ベース G エレキギター R ドラムス ジョージ・マーティン／ピアノ<br>第11テイク G 2'31"～2'42"のエレキギター |
| Track 2 | 第7テイク<br>J ボーカル、アコースティックギター（E）（ボーカルマイクが拾った音）<br>P G コーラス<br>第10テイク P 「baby」（2'22"～2'24"） |

## ステレオバージョンの音像配置図




## 編集の特徴




### データ解析に基づく解説

## 複雑なテープ編集の過程

テープ編集が随所に存在するため複雑であるが、各種バージョンの相互比較で判断すると、以下がもっとも矛盾なく説明できる。

❶旧規格CD『ウィズ・ザ・ビートルズ』と同モノLPは同一なので、CD用の編集は行なわれていない。

❷第7・10・11テイクの編集作業として行なわれたのは以下の箇所。

▼0分14秒（「I dont like」の直前）～0分26秒（「oh, oh, oh」の直前）

▼2分22秒（「on me, baby」の直前）～2分24秒（「I love you」の直前）［「baby」の差し替え］

▼2分30秒（「hold me」の前）以降［ギターリフの差し替え1］

▼2分42秒（「on me」）以降［ギターリフの差し替え2］

❸『'64 BOX』収蔵のモノバージョンは、米編集ステレオLP『ザ・ビートルズ・セカンド・アルバム』をモノにしたものである。

❹『'64 BOX』収蔵のステレオバージョンは、CD化に際して2分35秒（「hold me」）以降を編集している。さらに、キャピトルが加工したマスターに問題があったのか、2分42秒～2分44秒の「on me, you've really got」をオリジナルステレオミックスと差し替えており、該当箇所だけ定位が左右に広がっている。

## その他のバージョン違い

❶旧規格CD『ウィズ・ザ・ビートルズ』や米編集ステレオLP『ザ・ビートルズ・セカンド・アルバム』に比べ、『'64 BOX』収蔵のステレオバージョンはテンポが0.6％速い。

❷米編集ステレオLP『ザ・ビートルズ・セカンド・アルバム』は全体の音が中央寄りに加工してある。

## リマスター版モノの変更点

0分13秒（1拍目）にハイハットを追加。テープ編集箇所で音量が下がる部分の補正と思われる。また0分26秒（1拍目）に編集跡があり、0分48秒（2拍目）のパーカッションを補正。エンディングの余韻が少し長い。

## リマスター版ステレオの変更点

全体的にバスドラムが大きめになっている（ベースは同音量）。1分42秒（4拍目）に編集跡があり、エンディングの余韻が少し長い。

### 作業の意図を読み解く

## テープ編集跡が聞こえる?

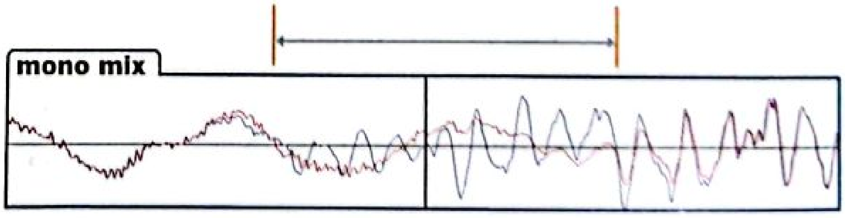
テープ編集とは、文字どおりテープを物理的に切り貼りする作業。その際は、テープを斜めの一定角度にカットして接合するのが一般的だ。そうすれば、音はブツ切りではなく、なめらかなグラデーション状につながる。

この曲の0分14秒と0分26秒のテープ編集位置はノイズとして音に現れており、旧規格CD『ウィズ・ザ・ビートルズ』でクリアに確認できる。マスタリングの際、モノミックステープをステレオ用テープレコーダーで再生したらしく（おそらくモノ用の機材が現存しなかったのだろう）、つなぎ目が斜めの角度であるため、左右のスピーカーから時間差でノイズが聞こえるのだ。対して後半の編集位置はそのノイズの時間差からみて、つなぎ目はほぼ直角に近いと推測できる。

なお「マルチトラック」表には記録に従い「第7・10・11テイクの編集バージョン」と記したが、各モノミックスを作ってから編集しており、3種のマルチトラックテープを直接つないだものではない。

## 波形でみる編集跡

0分14秒時点のテープ編集跡。通常、テープを切り貼りして編集する場合、切り込みはテープの面に向かって斜めに入れる。音がブツ切り状態にならず、滑らかに切り替わるからだ。編集部分では再生時にノイズが出やすいが、この曲の場合はモノラルのテープをステレオ用の2トラックテープレコーダーで再生してマスタリングしたため、「モノラル音源なのに左右のスピーカーから時間差でノイズが鳴る」という珍しい現象を生み出したのである。






CamScannerでスキャン

# Money (That's What I Want)

## マネー

*J. Bradford - B. Gordy*

No. 020

Recorded on 1963.7.18~

楽曲解説

### アルバムの最後を締めるR&B

モータウンの初期を代表する米国のシンガー、バレット・ストロングが59年8月に発表し、全米23位まで上昇した曲。ジョンのリードボーカルでアルバム『ウィズ・ザ・ビートルズ』のラストナンバーとなった。ステージではデビュー前の60年から、64年秋の全英ツアーまで演奏し、62年1月1日のデッカ・オーディションでも取り上げた。発売前の63年10月24日、スウェーデンのラジオ番組用に行なったスタジオライブが『アンソロジー1』に収録。

オリジナルでは金が必要だという言い方をしているところを、ジョンは今すぐ金をくれと替えて歌っている。

### 複雑なレコーディング過程

レコーディングはアルバムのセッション初日の63年7月18日に開始。手慣れたライブレパートリーだが一発録りではなく、複雑な追加録音や編集などの過程を経て完成している。

サウンド解説

### ボーカルも演奏もヘビーに

オリジナルは少しラテンのリズムが入って軽快な感じもするが、ビートルズのバージョンはヘビーなロックだ。

ジョンはギブソンJ-160Eを生で演奏してコードストロークに徹し、ジョージはピアノと同じリフをグレッチで弾いている。コードがE7のところではリフを弾き、A7、B7ではコードカッティング。ポールのベースも同様で、ハンマリングを使ったプレイだ。

ドラムはフロアタムを多用して重厚なサウンドの一翼を担っている。後半までシンバルを叩かないというのはリンゴにはめずらしく、それによって曲の黒っぽいフィーリングが増している。ピアノはジョージ・マーティン。

ジョンのボーカルは怒りがこもっているかのようにドスを効かせ、シャウトも多く、エンディング近くでは鬼気迫るものがある。ポールとジョージのコーラスもジョンに劣らずハードだ。

CD収録盤

『ウィズ・ザ・ビートルズ』
『EP: ALL MY LOVING』
『ザ・ビートルズ・セカンド・アルバム』（『US BOX』）［赤盤］
『ザ・ビートルズ・アンソロジー1』

©Apple Corps Ltd. / Photofeat / Zeta image

1963年7月1日のアビイ・ロード・スタジオでのレコーディングの合間に、スタジオの中庭でのフォトセッション。この日ビートルズは、5日前に書き上げた4枚目のシングルとなる「シー・ラヴズ・ユー」とB面収録の「アイル・ゲット・ユー」をレコーディング。17日後の7月18日から「マネー」も含むセカンド・アルバムのレコーディングを開始する。

録音データ

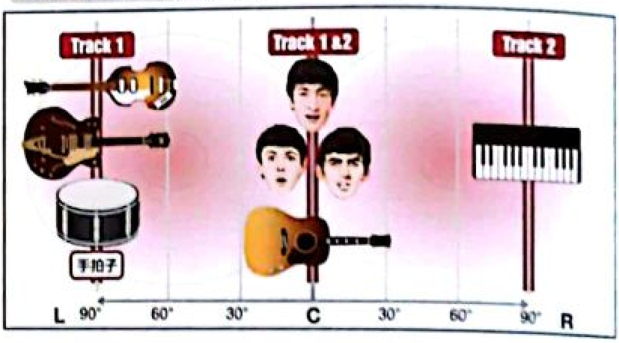
| | |
|---|---|
| 録音日 | 1963年7月18日／7月30日／9月30日 |
| 録音スタジオ | 第2スタジオ |
| プロデューサー | ジョージ・マーティン |
| エンジニア | ノーマン・スミス／リチャード・ランガム |
| モノミキシング | 1963年8月21日 |
| ステレオミキシング | 1963年10月29日／10月30日 |

マルチトラック（第5・7テイクの編集バージョン）

| | |
|---|---|
| 左チャンネル | 第5テイク Track 1<br>P ベース G エレキギター<br>R ドラムス |
| 左チャンネル | 第5テイク Track 2<br>J ボーカル P G コーラス<br>J アコースティックギター<br>演奏者不明／手拍子 |
| 右チャンネル | 第5テイク Track 2と同一 |
| 右チャンネル | 第7テイク<br>ジョージ・マーティン／ピアノ |

マスターテープの内訳図（右）。これを再生すると、下の音像配置図のように、中心から音が聞こえる。3月14日の「フロム・ミー・トゥ・ユー」ミキシングセッションで試したステレオ配置の発展形だが、いずれにしても2トラックであるため、個々のパートの音量調整に著しく制限がかかる宿命からは逃れられていない。

ステレオバージョンの音像配置図




データ解析に基づく全貌

## モノとステレオ、基本は同テイク

マーク・ルイソンの著書に記されたEMIのレコーディング記録では、ジョージ・マーティンによるピアノの録音過程が明確でないが（ルイソンが聴いた第7テイクは、制作最終日の63年10月30日までの作業がすでに加えられた状態である）、ここではオーバーダビング用のベーシックトラックを第5テイクとして話を進める。

モノバージョンとステレオバージョンはイントロのピアノが全く違うため別テイクであるかのような印象を受けるが、それ以外のビートルズの歌と演奏は同一である（基本は第6・7テイクの編集バージョン）。モノバージョンではトラック2に入っているボーカル類とアコースティックギターを0分15秒（歌が始まる直前）までオフにしておき、ステレオバージョンではベースが登場するまでトラック1をオフにしておくことでこの結果を得られる。

### テープ編集は1カ所

テープの編集跡は、間奏の最後で全楽器が8分音符の連打を始める箇所（1拍目の裏）のみであり、ここが第6テイクと第7テイクのつなぎ目と考えられる。したがって、それ以外の編集パートによる部分的な差し替えが行なわれた可能性は低い。

ただし「ホールド・ミー・タイト」の例（69ページ参照）もあるので、第6テイクがモノバージョン用、第7テイクがステレオバージョン用のマルチトラックテープである可能性もある。

### その他のバージョン違い

❶米編集モノLP『ザ・ビートルズ・セカンド・アルバム』（Capitol T2080）では、ステレオをモノにミックスダウンしたものを収録している（『'64BOX』も同様）。

❷旧規格CD『ウィズ・ザ・ビートルズ』はモノバージョンであるにもかかわらず、0分14秒で左チャンネルだけにノイズがある。

❸『ロックン・ロール・ミュージック』は音像左右反転ステレオミックスを収録。

### リマスター版の変更点

モノの0分14秒（1拍目）に編集跡がある。ステレオは特に相違なし。

作業の意図を読み解く

## 特殊なステレオミックスの全貌

この曲のステレオミックスは、2つのモノミックスの並列という特殊な形をとっている（上図参照）。注目すべき点は、左チャンネル用のミックスにピアノがないことだ。

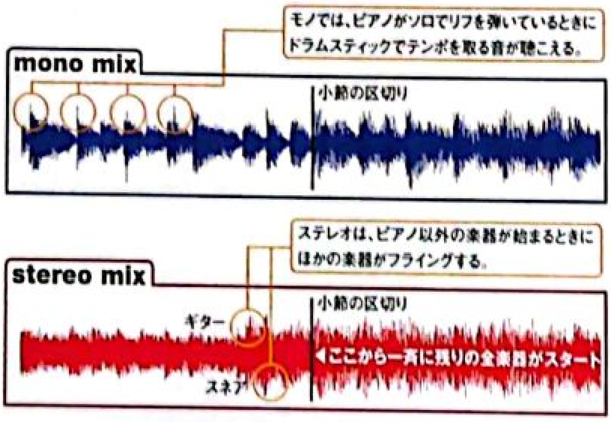
ルイソンが記したEMIの記録から合理的に判断すると、以下の手順を踏んだことが推測される。

63年7月18日と7月30日の編集用パート作成で、マーティンはトラック1（演奏パート）側にピアノを重ねた。だがこれでは間奏がすべてトラック1に入り、トラック2は空白になるので、ステレオミックス作成には都合が悪い。そこで9月30日に、改めてトラック2側にピアノを録音し直した。

10月29日にはいつもの方式でステレオミックスを作成したが、満足いかなかったのだろう。翌10月30日に、第5テイクをモノミックスしたテープと、9月30日作成のピアノを重ねた第7テイクのトラック2だけを生かしたテープの2種類を作成し、それらを左右のチャンネルに振り分け、ステレオミックスを作り直した。

なお、この曲のステレオミキシングに費やした時間は、『ウィズ・ザ・ビートルズ』の他の全曲のステレオミックスにかけた時間とほぼ等しい。なぜこの曲だけここまで入れ込んだのだろう。

波形にみるイントロの違い




ミックス違い

| 相違箇所＼バージョン | mono mix（1963年8月21日作成） | stereo mix（1963年10月29·30日作成） |
|---|---|---|
| イントロ | 0'00"～0'04"でドラムスがオン。0'14"で左チャンネルからノイズが出る。 | ピアノはモノラルとは別テイク。0'03"～0'15"でアコースティックギターがオンになっている。 |
| 間奏の直前 | | 1'21"でピアノがグリッサンドする。 |
| 間奏 | 1'34"でテープ編集されている。 | 1'34"でテープ編集されている。 |



CamScannerでスキャン

No. 021

# Devil In Her Heart

## デヴィル・イン・ハー・ハート

R. Drapkin

Recorded on 1963.7.18

### 知られざる曲を発掘する努力

米国のガールグループ、ドネイズが62年8月に発表した曲。弱小レーベルからの発売で、しかもチャートインしなかったという超マイナーな作品にもかかわらず、ビートルズはレパートリーに加えた。ジョージによると、ステージを終えたあとはよくブライアン・エプスタインの経営するレコード店NEMSに足を運び、新着のレコードを探索していたという。この曲や「マネー」などはそうした過程のなかで発掘されたものである。

### 人称代名詞を替えてカバー

オリジナルタイトルは「（ゼアズ・ア・）デビル・イン・ヒズ・ハート」。「ボーイズ」のときと同様、歌詞の人称代名詞をすべて男性向けに直したうえでカバーしている。リードボーカルはジョージで、ライブでは62年〜63年に演奏。レコーディング2日前の63年7月16日に行なったBBCラジオセッションでの録音がシングル「ベイビー・イッツ・ユー」に収録。

サウンド解説

### 新たなベースアンプを使用

ポールはベースの音作りをふだんと少し変え、硬い音で弾いている。この曲はアルバムのセッション初日に取り上げているが、このときからポールのベースアンプが新しくなり、VOX AC30のアンプヘッドを使いはじめているのだ。録音時のコントロールの加減がまだ把握できていなかったのかもしれない。基本的には8ビートだが、少しラテンリズムの入ったベースだ。

流れるようなジョージのギターが曲を引き立たせ、リンゴがダビングしたマラカスが輪郭を引き締めている。

ジョージの甘いボーカルは、正反対の内容を歌うジョンとポールのコーラスとの掛け合いを演じる。2分5秒あたりでジョージがギターの出だしを間違え、ストップして弾き直している。

データ解析に基づく解説

### エコーの量を調節

米編集ステレオLP「ザ・ビートルズ・セカンド・アルバム」収録バージョンは全体的にエコーが深いが、0分11秒のエレキギターはエコー音が実音のような音量であり、この箇所でエコーの量を調節したのがわかる。

### その他のバージョン違い

❶『'64 BOX』収録のステレオバージョンはモノバージョンより最後の余韻が長い。
❷『'64 BOX』収録のモノバージョンは旧規格CD『ウィズ・ザ・ビートルズ』より音圧が高く、先頭のノイズ部分が0・05秒程度カットしてある。

### リマスター版の変更点

❶モノはエンディングの余韻が少し長い。
❷ステレオはイントロ前のノイズを削除している。

作業の意図を読み解く

### ミキシングミスを直さない理由

0分11秒のエレキギターから、ミキシング作業中にエコーの量を調節している様子がリアルにうかがえる。これは厳密にはミキシングミスだが、ステレオミキシングでは些細なミス程度ならやり直さなかったことがわかる。

雑な作業のようだが、EMIの記録を見れば納得せざるを得ない。何しろ63年10月29日のステレオミキシングセッションでは、たった3時間でアルバム『ウィズ・ザ・ビートルズ』収録の全14曲をミックスしているのだ。1曲のミキシングに使える時間はわずか14分弱。やり直しを考える方がどうかしている！

**録音データ**

| | |
|---|---|
| 録音日 | 1963年7月18日 |
| 録音スタジオ | 第2スタジオ |
| プロデューサー | ジョージ・マーティン |
| エンジニア | ノーマン・スミス／リチャード・ランガム |
| モノミキシング | 1963年8月21日 |
| ステレオミキシング | 1963年10月29日 |

**マルチトラック（第6テイク）**

J アコースティックギター　P ベース　G エレキギター　R ドラムス

| | | |
|---|---|---|
| Track 1 | 第3テイク | J アコースティックギター P ベース G エレキギター R ドラムス |
| | 第6テイク | R マラカス |
| Track 2 | 第3テイク | G ボーカル |
| | 第6テイク | G 2つめのボーカル J P コーラス |

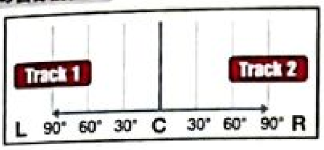
**ミックス違い**

| 時間 ＼ バージョン | US stereo mix（1963年10月29日作成） |
|---|---|
| 0'11" | アメリカ編集ステレオLP「ザ・ビートルズ・セカンド・アルバム」(※)収録バージョンは、トラック1に深めのエコーがかかる（元のイギリス版ミックスも類似の処理がなされているが、アメリカ版の方が効果が強い）。 |

※このアルバムの収録曲は全体にエコーが強くかけられている。

**ステレオバージョンの音像配置図**

アメリカで発表されたステレオミックスは、両方のトラックが中心に寄せられている。




**DIHH-1 複数トラックに同時に別の音をオーバーダビングする**

# Till There Was You

## ティル・ゼア・ウォズ・ユー

M. Wilson

Recorded on 1963.7.18~

No. 022

**楽曲解説**

### ミュージカルの挿入歌

トニー賞にも輝いたブロードウェイミュージカル『ザ・ミュージック・マン』（57年）の挿入歌。61年に米国の歌手ペギー・リーがカバーしたバージョンが英国で評判になり、それを気に入ったポールがみずから歌ってビートルズのレパートリーに加えた。ステージではデビュー前の61年から、64年夏の全米ツアーまで演奏し、62年1月1日のデッカ・オーディションでも取り上げた。

### アレンジを模索しながら録音

レコーディングはアルバム『ウィズ・ザ・ビートルズ』のセッション初日の63年7月18日に始まったが、この日の録音は納得がいかずボツとなる。7月30日にリメイクが行なわれ、ドラムの代わりにボンゴを使ったアレンジに変化した。

### 幅広い音楽性をみがく

この曲や「蜜の味」のような大衆的なスタンダードナンバーを取り入れたのは主としてポールの意向であるが、さまざまな観客の希望にこたえるためにはロックンロールだけでなく、時にはこうした曲を演奏する必要もあったのだとポールは述べている。デビュー前からソフトな大人向けの曲もこなすことで、ビートルズはロックンロールに限定されない幅広い音楽性を身につけていったのである。

### 歌う前にはジョークも

それでもやはり演奏するのには照れもあったのか、この曲をステージで歌う際には前置きのMCにジョークを交えることがよくあった。

63年11月4日のロイヤル・バラエティ・ショーで演奏したときは、ポールが「お気に入りのアメリカのグループ、ソフィー・タッカーの曲」だと言って紹介した（アルバム『アンソロジー1』収録）。往年のボードビル歌手の名前を出し、それを「グループ」と言及することで、客席の年配者たちの笑いを誘ったのである。

アルバム『ライヴ!! アット・ザ・BBC』には64年2月28日のBBCラジオセッションを収録。

**CD収録盤**

『ウィズ・ザ・ビートルズ』

『ミート・ザ・ビートルズ』（『'64 BOX』所収）

『ザ・ビートルズ アンソロジー1』

『ザ・ビートルズ・ライヴ!! アット・ザ・BBC』

**サウンド解説**

### ガットギターとボンゴが特徴

いずれもジョージ・マーティンのアイデアによるアドバイスだろうが、この曲のポイントは2つある。

まずジョージがガットギターを弾いたこと。レコーディング以前はエレキギターを使うアレンジでライブレパートリーにしていたが、ジョージだけでなくジョンもギブソンJ-160Eを生で弾くことで、アコースティックなイメージに変身させた。ジョージが弾くガットギターはスタジオの備品である可能性が高い。『アンソロジー1』などのライブバージョンも合わせて聴いてみると、ジョージが間奏のソロをいろいろと工夫していたことがわかる。

そしてもうひとつは、リンゴがドラムではなくボンゴを叩いたこと。他にもハイハットをフットペダルで鳴らしているような音や、あまり響かない（皮を緩めた）コンガのような音も聞こえてくる。

ポールのベースはピックを使用せず、指で弦をはじいている。

**録音データ**

| | |
|---|---|
| 録音日 | 1963年7月18日／7月30日（リメイク） |
| 録音スタジオ | 第2スタジオ |
| プロデューサー | ジョージ・マーティン |
| エンジニア | ノーマン・スミス／リチャード・ランガム |
| モノミキシング | 1963年8月21日 |
| ステレオミキシング | 1963年10月29日 |

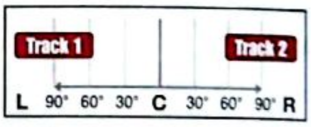
**マルチトラック（第8テイク）**

| | |
|---|---|
| Track 1 | J アコースティックギター P ベース G ガットギター R ボンゴ |
| Track 2 | P ボーカル |
| mono mix | 演奏者不明／ボンゴ |

**ミックス違い**

| バージョン／相違箇所 | mono mix（1963年8月21日作成） | stereo mix（1963年10月29日作成） |
|---|---|---|
| 0'06"～ | ボンゴがランダムに多数追加されている。2トラック録音であることを踏まえると、このボンゴの音はモノミックス作成時に同時に録音されたか、ミックス終了後にさらなるオーバーダビングを施されたかのどちらかということになる。 | ボンゴの追加演奏は、こちらには含まれていない。つまり、追加ボンゴはマスターテープには含まれていない音である。 |

**ステレオバージョンの音像配置図**




**データ解析に基づく解説**

### モノではボンゴを多数ダビング

モノバージョンにはボンゴが多くの箇所でオーバーダビングされている。音量的に目立つ修正ではないがイントロ4小節目の1拍目と4拍目から始まり、以降ランダムに追加されていく。

### その他のバージョン違い

❶米編集モノLP『ザ・ビートルズ・セカンド・アルバム』収録バージョンは、同ステレオバージョンをモノにしたもの（『'64 BOX』も同様）。

❷日本編集ステレオLP『ステレオ！これがビートルズ VOL・2』（OP-7549）では、旧規格CD『ウィズ・ザ・ビートルズ』よりテンポが3％速い。

### リマスター版の変更点

❶モノでは0分42秒（3拍目裏）、0分55秒（1拍目裏）にボンゴを追加している。埋もれていた音を復活させたのだろう。

❷モノはエンディングの余韻が少し長い。

❸ステレオはボーカル修正以外に特記すべきことはない。

**作業の意図を読み解く**

### ボンゴを別人が叩いた可能性

追加のボンゴはモノミキシングセッション時の重ね書きと推測できるが、叩いたのがビートルズのメンバーなのか、他の人間なのかは謎だ。

マーク・ルイソンはこのセッションへのビートルズの参加をほのめかす一方、「夕方には（夏期公演のため滞在していた）ボーンマスに向かったはず」としている。記録ではセッションは午後5時30分までで、この曲はミキシングされた8曲のうち最後から5番目に取り上げられた。おそらく午後4時30分頃の作業だろう。地理的には確かに参加可能だが、当時ビートルズはまだミキシングには立ち会わなかったし、64年1月にはパリで予定されたレコーディングをボイコットしかけた例もある。たかがボンゴのオーバーダビングのために進んでスタジオ入りする可能性は低いと言える。

# Please Mister Postman

## プリーズ・ミスター・ポストマン

Holland - Garman - Dobbins - Bateman - Garrett

No. 023

Recorded on 1963.7.30

### 楽曲解説

#### 初のラジオ出演で演奏した曲

米国のガールグループ、マーヴェレッツが61年8月にモータウンから発表し、同レーベル初の全米1位を獲得した大ヒット曲。ソングライティングはモータウンの作曲チームが手がけている。ビートルズもすぐに自分たちのライブレパートリーに取り入れ、61年から62年にかけて演奏していた。リードボーカルはジョン。62年3月7日、初めてのラジオ出演を果たしたときにも取り上げた。

#### 黒人アーティストをカバー

アルバム『ウィズ・ザ・ビートルズ』に収められたカバー作品6曲の内訳を見ると、この曲を含め5曲が黒人アーティストのカバーで、うち3曲がモータウンの曲だ。『ウィズ・ザ・ビートルズ』はビートルズ（特にジョン）のブラックミュージックへの傾倒ぶりがよく表れたアルバムとなっている。

### サウンド解説

#### オリジナルとは違う個性を発揮

ブレイクと手拍子、そしてコーラスのからみが楽しい曲だ。オリジナルよりもヘビーなリズムと情熱的なコーラスで存分に個性を発揮している。

ギターはソロがなく、ジョンもジョージもコードストロークに徹している。より前に出ているのはジョージのグレッチの音で、イントロ部分でほんのわずかにソロが入っている。ジョンはおそらくギブソンJ-160Eをアンプにつないで弾いている。2人でほぼ同じようなコードストロークをやっているので音に厚みがある。

ベースは「シー・ラヴズ・ユー」にも似たオーソドックスな8ビートではあるが、最初のコーラスに入る手前やエンディング近くなどに隠し味的なアクセントがある。

#### メインが入れ替わるコーラス

しかし、やはりこの曲のハイライトはコーラスである。曲が進むにつれてメインが入れ替わっている。出だしはジョンのダブルトラックのボーカルがメインとなり、やがてコーラスがメインになってジョンがサブにまわり、またジョンがメインになるという掛け合いがとてもユニークだ。

### データ解析に基づく解説

#### 主なバージョン違い

❶最初のハイハット部分の修正は旧規格CD『ウィズ・ザ・ビートルズ』のみで、『'64BOX』収蔵バージョンでは行なっていない。

❷『'64BOX』収蔵のステレオバージョンは、同モノバージョンに比べてエレキギターのエコーが深い（マスタリング作業での音圧改善が影響している可能性が高い）。

❸日本編集ステレオLP『ステレオ！これがビートルズ VOL.2』では、旧規格CD『ウィズ・ザ・ビートルズ』よりテンポが3%速い。

#### リマスター版の変更点

モノはボーカル修正以外に特記すべき変更はない。ステレオは全体的にバスドラムが大きめ（ベースは同音量）。

### 作業の意図を読み解く

#### メジャーな選曲の謎に迫る

ビートルズはモータウン・レコードのアーティストが大好きだった。アルバム『ウィズ・ザ・ビートルズ』では、マーヴェレッツの全米ナンバーワンヒットであるこの曲と、ミラクルズの「ユー・リアリー・ゴッタ・ホールド・オン・ミー」、バレット・ストロングの「マネー」を取り上げた。いずれもモータウンの超メジャー作品だ。ビートルズはすでに、これらすべてをライブのレパートリーにしていたが、マニアックな彼らにしては選曲がいささか王道すぎる感もある。どういう基準で選んだのだろうか。

ひとつの可能性として浮かぶのは「大人の事情」。『ウィズ・ザ・ビートルズ』が発売された63年、EMIはモータウン音源のイギリスでの配給権を獲得している。ビートルズがモータウンの代表曲をカバーすれば、最高の販促ツールになる。メジャーな選曲の裏には、ひょっとしたらそんなEMIの思惑も潜んでいたのかもしれない。

### column

**Instruments**
**楽器紹介 #4**
**『ウィズ・ザ・ビートルズ』セッションでの使用楽器**
（1963年7月18日〜10月23日）

★ジョン
リッケンバッカー325（1本目）
ギブソンJ-160E（1本目）
ホーナー・マリンバンド896-20
VOX AC30アンプ

★ポール
ヘフナー500/1（1本目）
VOX AC30ベース用アンプヘッド
＋T60スピーカーキャビネット

★ジョージ
グレッチ・カントリー・ジェントルマン（1本目）
ガットギター（スタジオ備品?）、VOX AC30アンプ

★リンゴ
ラディック・ドラムセット1（52ページ参照）

★スタジオ備品
ピアノ、タンバリン、マラカス、ボンゴ、
アラビアンボンゴ、クラベス

（岩根）

#### 録音データ

| | |
|---|---|
| 録音日 | 1963年7月30日 |
| 録音スタジオ | 第2スタジオ |
| プロデューサー | ジョージ・マーティン |
| エンジニア | ノーマン・スミス　リチャード・ランガム |
| モノミキシング | 1963年8月21日 |
| ステレオミキシング | 1963年10月29日 |

#### マルチトラック（第9テイク）

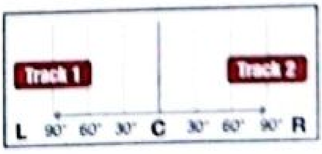
| | |
|---|---|
| Track 1 | 第8テイク P ベース G エレキギター R ドラムス |
| Track 2 | 第8テイク<br>J ボーカル、アコースティックギター（E） P G コーラス<br>第9テイク J 2つめのボーカル J P G R 手拍子 |

#### ミックス違い

| 相違箇所＼バージョン | mono mix（1963年8月21日作成） | stereo mix（1963年10月29日作成） |
|---|---|---|
| イントロ開始直後 | バスドラムの音域のみが、EQ調整によって強調されている。ベースよりも下の音域を強調する目的で行なわれた処理のようだ。 | |

#### ステレオバージョンの音像配置図

アメリカで発表されたステレオミックスは、両方のトラックが中心に寄せられている。



# It Won't Be Long
## イット・ウォント・ビー・ロング

*Lennon-McCartney*

Recorded on 1963.7.30

No. 024

楽曲解説

### セカンドアルバムのオープニング

ジョンの作品でリードボーカルもジョン。ただしポールは、基本的なアイデアはジョンだが2人で書いたと発言している。「シー・ラヴズ・ユー」と同じ「イエイ、イエイ、イエイ」のコーラスを使ったアップテンポの曲で、ジョンによると当初はシングルにするのを意図して書いたという。だが思うような仕上がりにはならず、結局アルバム『ウィズ・ザ・ビートルズ』の冒頭を飾ることになった。

CD収録盤

『ウィズ・ザ・ビートルズ』

『ミート・ザ・ビートルズ』（『'64 BOX』所収）

### 二重の意味を持たせた言葉遊び

創作面での特徴は、歌い出しのフレーズに「be long」と「belong」という同じ音を持つ言葉を配して二重の意味を盛り込んだこと。「プリーズ・プリーズ・ミー」のときに「please」を2つの意味で使ったのと同じやり方である。こうした言葉遊びの要素に加え、「alone（孤独な）」「tears（涙）」といった悲観的な言葉が使われているところにもジョンらしさが出ている。

### 多忙ななかでのレコーディング

『ウィズ・ザ・ビートルズ』のレコーディングは63年7月18日から10月23日まで約3ヵ月に及んだが、ビートルズ自身が実際に録音を行なったのはわずか7日間、40時間ほどである。

この時期の4人のスケジュールはコンサート、テレビ出演、ラジオ出演などがメインであり、レコーディングはその合間をぬって行なわれていた。この曲を録音した63年7月30日も、午前中はアビイ・ロード・スタジオでレコーディングし、午後はいったん中断してBBCラジオ番組の収録に出かけ、夕方から再びアビイ・ロードに戻って夜までレコーディングを続けるという忙しい一日だった。

それでもこの日は「プリーズ・ミスター・ポストマン」「イット・ウォント・ビー・ロング」「ロール・オーバー・ベートーヴェン」「オール・マイ・ラヴィング」の4曲を新たに手がけたうえに「ティル・ゼア・ウォズ・ユー」のリメイクまでこなし、これらすべての録音を終えている。

サウンド解説

### パワフルなリードギター

ジョージの弾くグレッチ・カントリー・ジェントルマンはパワフルだ。両方のピックアップがオンになっていると考えられる。ギターソロ以外のところでは短いカッティングをやっている。

ジョージのギターが前に出ているので、ジョンのギターがほとんど聞こえない。リッケンバッカーと考えるのが順当だが、わずかに聞こえる音から判断するとギブソンJ-160Eをアンプにつないだ音かもしれない。

ドラムはハイハットをわずかに閉めて小刻みに叩くリンゴ独特の奏法。ポールのベースはシンプルな8ビートだが、ブレイクの部分でギターと共に少しアクセントが入る。

### 複雑そうで簡単なコード進行

エンディングのコード進行はG6→F♯7→Fメジャー7→Eメジャー7。1弦を開放にしたGのコードを半音ずつ下げて演奏したものだ。

掛け合いのコーラスも決まっていてライブ映えする曲なのだが、この曲をステージで取り上げたという記録は見あたらない（64年3月20日に生出演したテレビ番組『レディ・ステディ・ゴー！』の映像が残っているが、演奏ではなくマイミングである）。

データ解析に基づく解説

### モノではテープを編集

テープを編集した箇所（「till」の直前と「to」の直前）はノイズが出ており、旧規格CD『ウィズ・ザ・ビートルズ』で容易に確認できる。

### 主なバージョン違い

❶米編集モノLP『ザ・ビートルズ・セカンド・アルバム』収録バージョンは、同ステレオバージョンをモノにしたもの（『'64 BOX』も同様）。

❷日本編集ステレオLP『ステレオ！これがビートルズ VOL・2』では、旧規格CD『ウィズ・ザ・ビートルズ』よりテンポが3％強速い。

### リマスター版ステレオの変更点

❶0分19秒（2拍目裏）と0分23秒（2拍目裏）のスネア（いずれも右チャンネル）を削除している。

❷2分2秒（「to」の直前）に編集跡がある。この編集によりブレイク部分が短くなった。

### リマスター版モノの変更点

ノイズ削除とボーカル修正以外に特徴はない。

録音データ

| | |
|---|---|
| 録音日 | 1963年7月30日 |
| 録音スタジオ | 第2スタジオ |
| プロデューサー | ジョージ・マーティン |
| エンジニア | ノーマン・スミス／リチャード・ランガム |
| モノミキシング | 1963年8月21日 |
| ステレオミキシング | 1963年10月29日 |

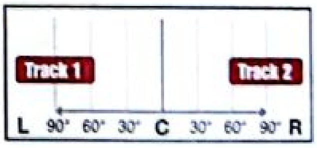
マルチトラック（第17・21テイク）

| | |
|---|---|
| Track 1 | 第17テイク P ベース G エレキギター R ドラムス |
| Track 2 | 第17テイク<br>J ボーカル、アコースティックギター(E)? P G コーラス |

エンディングのミックス違いの特徴

| 相違箇所＼バージョン | mono mix（1963年8月21日作成） | stereo mix（1963年10月29日作成） |
|---|---|---|
| 1'59"～2'02" | この箇所はテープ編集がなされている。つけ足されたのが第21テイク。 | |
| 2'00" | | 最後の「till I belong」がスローダウンし、余韻が長く残る。 |

ステレオバージョンの音像配置図




作業の意図を読み解く

### ステレオの記載ミス

「マルチトラック」表のタイトルにはEMIの記録どおり「第17・21テイクの編集バージョン」と記してあるのに、表の中身には第17テイクの内容しか入っていないが、不備ではない。

1分59秒～2分2秒の「till I …」の部分は、ステレオバージョンではギター1コードがノイズと共に途切れる。一方、モノバージョンでは1分59秒以降はテープ編集されている。したがって、モノに使われた「音が途切れないパート」が第21テイクで、差し替えはモノだけだとわかる。逆に途切れがあるステレオが生の第17テイクであることも割り出される。よって「ステレオミックス＃第17・21テイクの編集」との記録は、モノミックスの記載をそのまま引き写した間違いである。



CamScannerでスキャン

# Roll Over Beethoven
## ロール・オーバー・ベートーヴェン

C. Berry

No. 025

Recorded on 1963.7.30

**楽曲解説**

### ベートーヴェンをぶっとばせ

ビートルズがもっとも大きな影響を受けたロックンローラーのひとり、チャック・ベリーが56年5月に自作自演で発表した曲。かつての邦題「ベートーベンをぶっとばせ」が示すように、ベートーヴェンやチャイコフスキーを引き合いに出しながらロックンロールを賛美している。

こうしたメッセージ性を備えたチャックの制作は、特にジョンに影響を与えた。ジョンは彼を評して偉大なロックの詩人だと言ったこともある。

**CD収録盤**

『ウィズ・ザ・ビートルズ』

『ザ・ビートルズ・セカンド・アルバム』『'64 BOX』(仕様)

『ザ・ビートルズ・アンソロジー1』

『ザ・ビートルズ・ライヴ!! アット・ザ・BBC』

### 古くからのライブレパートリー

ビートルズは57年～61年にはジョンの、61年～64年にはジョージの持ち歌としてライブで取り上げていた。レコードやCDになった演奏はすべてジョージがリードボーカルだ。

シングルリリースはなかったが、64年4月4日付の全米シングルチャートで68位という記録が残っている。

64年2月28日のBBCラジオセッションの録音がアルバム『ライヴ!! アット・ザ・BBC』に、63年10月24日にスウェーデンで行なったスタジオライブがアルバム『アンソロジー1』にそれぞれ収録されている。

**サウンド解説**

### 初期ビートルズサウンドが完成

チャック・ベリーの楽曲のなかでも比較的ブルース色の弱い曲だが、完全に自分たちのスタイルに仕立て上げ、初期ビートルズサウンドの完成形のひとつと言うことができる。

冒頭のリフはチャックのトレードマークと言われるスタイル。もちろんジョージのグレッチの音で、リアピックアップを使用。自身のボーカル(ダブルトラック)のパックではカッティングも行なっている。エンディングのフレーズはあとから編集したものだ。

### 典型的なロックンロール

ジョンはリッケンバッカー325によるコードカッティング。ロックンロールに典型的な、5度の和音にシックス、セブンスの音を加えたコード展開だ。ポールのベースもロックンロールのオーソドックスなパターンだが、『アンソロジー1』などのライブバージョンではジャズ風のベースランも取り入れている。

ドラムもスピード感にあふれ、オープンハイハットを往復ビンタの如く叩いたリンゴ独特のスタイル。

曲の疾走感をいっそう盛り上げているのが手拍子だ。始めから終わりまで絶え間がない。途中、スネアのリズムに合わせている箇所もある。

**録音データ**

| | |
|---|---|
| 録音日 | 1963年7月30日 |
| 録音スタジオ | 第2スタジオ |
| プロデューサー | ジョージ・マーティン |
| エンジニア | ノーマン・スミス　リチャード・ランガム |
| モノミキシング | 1963年8月21日 |
| ステレオミキシング | 1963年10月29日 |

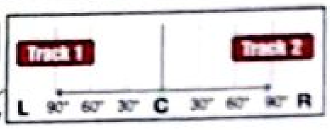
**マルチトラック(第5・7・8テイクの編集バージョン)**

| | |
|---|---|
| Track 1 | 第5テイク エレキギター ベース ドラムス<br>第8テイク エレキギター ベース ドラムス |
| Track 2 | 第5テイク ボーカル、エレキギター(リード)<br>第7テイク 2つめのボーカル 手拍子 |

**ミックス違い**

| 相違箇所＼バージョン | mono mix (1963年8月21日作成) | stereo mix (1963年10月29日作成) |
|---|---|---|
| イントロ | | アメリカ版ミックスでは、イントロのリードギターにエコーがかけられている。 |
| エンディング | 最後のギターコードがテープ編集されている。 | 最後のギターコードがテープ編集されている。 |

**ステレオバージョンの音像配置図**




アメリカで発表されたステレオミックスは、両方のトラックが中心に寄せられている。

**データ解析に基づく解説**

### イントロのエコーは米盤のみ

米編集ステレオLP『ザ・ビートルズ・セカンド・アルバム』収録バージョンではイントロのリードギターにエコーがかかっている。

これはキャピトル・レコードによる独自の作業であり、『'64 BOX』収蔵のステレオバージョンにも引き継がれている。

### その他のバージョン違い

❶『'64 BOX』収蔵バージョンでは、ステレオ／モノ共に2分39秒の編集跡がない。

❷『'64 BOX』収蔵のモノバージョンではマスタリング作業での音圧改善により1分5秒(4拍目)のスネアが消えている。

### リマスター版の変更点

❶ステレオ／モノ共にエンディングの編集はない。

❷ステレオは全体的にバスドラムが大きめである(ベースは同音量)。

### 編集の手際・不手際あれこれ

ステレオバージョンを聴くと、リードギターは基本的にトラック2に移動するのが確認できる。レコーディング時にリアルタイムで録音チャンネルを切り替えているのだが、若干早めに切り替えたため、間奏直前にトラック1にあるべきバッキング用のギターコードがトラック2に移動している。アナログ作業、しかもリアルタイムでは、こうした不手際も仕方ない。

エンディングのコードは、編集用パートの第8テイクだ。このテイクには手拍子やドラムがダビングされていないので、エンディングコードが鳴ると同時にギター以外の演奏が唐突に消えており、(特にステレオバージョンでは)不自然な印象が強い。

記録では第5・7・8テイクの編集バージョンよりミキシングしたとされているが、モノとステレオの双方で編集箇所に相違があることから、各テイクはそれぞれ別々にミキシングされたあとでテープ編集されたはずである。

**収録盤について**

### やはり中央寄りに改訂

『ロックン・ロール・ミュージック』用のミックスでは音像が左右逆転し、かつ中央寄りになっている。米編集ステレオLP『ザ・ビートルズ・セカンド・アルバム』収録バージョンを反転させたような感じだが、同一ミックスではない。

# All My Loving
## オール・マイ・ラヴィング

Lennon-McCartney

Recorded on 1963.7.30

No. 025

楽曲解説

### ジョンも絶賛、初期ポールの代表曲

「アイ・ソー・ハー・スタンディング・ゼア」と並び、ビートルズ初期のポールが書いたなかでもっとも代表的な1曲。ジョンも「自分で書いた曲とならないのが悔しいくらいだ」と言って絶賛している。リードボーカルもポールだが、ライブでハモるときはジョージが主旋律（低音パート）を、ポールがハーモニー（高音パート）を受け持っていた。

### 明るく楽天的なラブソング

曲は63年5月18日～6月9日にロイ・オービソンを迎えて行なった全英ツアーの間に作られた。ポールは移動中の車内でまず歌詞を書き、公演会場の楽屋のピアノで曲をつけたと語っている。歌詞よりもメロディを先に作るのがポールの通常の作曲法なのだが、この曲は歌詞が先にできた数少ない例である。離れ離れになってしまう恋人に毎日手紙を書くことを誓った内容は、ポールらしい明るさに満ちている。

米国でのシングル発売はなかったが、64年1月25日付の全米シングルチャートではカナダ盤が45位に入っている。英国では4枚目のEP（64年2月7日発売）のタイトルソングになった。

### 視聴率72％の放送でも演奏

ライブでは63年から64年にかけて取り上げられ、64年2月9日に生放送されたテレビ番組「エド・サリヴァン・ショー」の1曲目にも演奏された。視聴率72％を記録し、全米で7300万人が視聴したとされるこの歴史的な演奏は、アルバム「アンソロジー1」に収められている。

アルバム「ライヴ!! アット・ザ・BBC」では、64年2月28日のBBCラジオセッションでの演奏が聴ける。

サウンド解説

### 3連符を刻むジョンのギター

初期ビートルズの楽器演奏のテクニックの鋭さと豊富なアイデアを知ることのできる曲である。3連符を刻むジョンのリズムギターはリッケンバッカー325で、リアピックアップ使用と思われる。絶え間ないアップダウンのストロークを繰り返しながら複雑なコードチェンジを展開しており、リズムギタリストとしてのジョンの面目躍如たるプレイだ。

### その他の楽器も技巧が冴える

ポールはおなじみのヘフナー500／1による、流れるようなランニングベース。しかもリードボーカルをとりながらという、従来のベース弾きの常識を覆すような演奏だ。

ジョージはグレッチ・カントリー・ジェントルマンによるチェット・アトキンス奏法を間奏で披露。Aメロの最後でハンマリングを使っているのにも注目だ。リンゴのドラムはシャッフルビートである。

### ダブルトラック・ボーカルの効果

ポールのボーカルはダブルトラックで、ハーモニーも自分で歌っている。ジョージがアコースティックギター（ギブソンJ-160E）を弾いたベーシックトラックに歌をかぶせており、間奏手前の34秒あたりでアコースティックギターの響きが聞こえる。

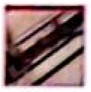
「ウィズ・ザ・ビートルズ」ではボーカルにダブルトラックを取り入れた例が多く、歌に厚みを持たせたり、リードボーカリスト自身がハーモニーをつけたりして効果を上げている。

CD収録盤

「ウィズ・ザ・ビートルズ」

「EP ALL MY LOVING」

「ミート・ザ・ビートルズ」（「64 BOX」所収）



「ザ・ビートルズ 1962年～1966年」

「ザ・ビートルズ アンソロジー1」

「ザ・ビートルズ ライヴ!! アット・ザ・BBC」

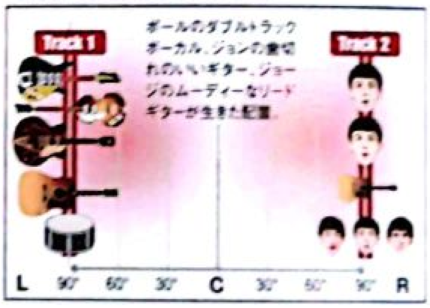
録音データ

| | |
|---|---|
| 録音日 | 1963年7月30日 |
| 録音スタジオ | 第2スタジオ |
| プロデューサー | ジョージ・マーティン |
| エンジニア | ノーマン・スミス／リチャード・ランガム |
| モノミキシング | 1963年8月21日 |
| ステレオミキシング | 1963年10月29日 |

マルチトラック（第14テイク）

| | |
|---|---|
| Track 1 | 第11テイク エレキギター ベース アコースティックギター ドラムス 第14テイク エレキギター |
| Track 2 | 第11テイク ボーカル コーラス アコースティックギター（音の回り込み） 第14テイク 2つめのボーカル |

ステレオバージョンの音像配置図




データ解析に基づく解説

### 主なバージョン違い

❶CD「赤盤」はステレオバージョンの音像が中央寄り（ボーカルはほぼ中央）。

❷米編集モノLP「ミート・ザ・ビートルズ」（Capitol T2047）収録バージョンは、同ステレオ盤（Capitol ST2047）収録バージョンをモノにしたもの（「64BOX」も同様）。

❸ドイツ盤LP「ビートルズ・グレイテスト・ヒッツ」（Odeon SMO-83991）収録バージョンはハイハットのカウントつきである。

### リマスター版の変更点

❶ボーカル前のノイズは、モノでは削除されたがステレオでは残っている。

❷1分33秒（1拍目）のバスドラムを補強、2分3秒の機械音を削除。

従来の定説を読み解く

### ハイハット入りの存在

36ページで触れたように、「ウィズ・ザ・ビートルズ」のステレオミキシングは（「マネー」を除き）3時間で完了した。どの曲もミックスは1種類しかなかったと思われる。

ところが、旧西ドイツやオランダで発表されたこの曲にはハイハットのカウントがある（それ以外は通常ステレオバージョンと同一ミックス）。

おそらくステレオミックスはハイハット入りで作られ、カッティングの際にカットする段取りだったはずだ。しかしイギリスの目が届かない西ドイツでは、担当ディレクターの一存でハイハット残存が決まったのだろう。

収録盤について

### ハイハットバージョン収録盤

ハイハットバージョンは、日本でも78年発売の「ビートルズ・グレイテスト・ヒッツ」（EAS-81056）、および81年の8枚組ボックスセット「ザ・ビートルズ・ボックス」（EAS-77011～18）で公式発表されている。



CamScannerでスキャン

# I Wanna Be Your Man
## アイ・ウォナ・ビー・ユア・マン
### (彼氏になりたい)

*McCartney-Lennon*

Recorded on 1963.9.11~

No. 027

楽曲解説

**リンゴに書き贈った曲**

ジョンとポールがリンゴに書き贈った曲。ポールによると、リンゴが歌える「ボーイズ」のような曲、すなわちドラムを叩きながら歌えるアップテンポでシンプルな曲を作ろうとして書いたもの。米国のR&Bシンガー、ベニー・スペルマンが62年に発表した「フォーチュン・テラー」(リンゴが78年にカバーする「口紅のあと」のB面)がヒントになっているという。

一方ジョンは、曲の骨格となるタイトルフレーズはポールのアイデアで、自分は仕上げを手伝っただけと言っており、あまりいい出来だとは思っていなかったようだ。

**リンゴの主要なレパートリー**

「ボーイズ」と並んでリンゴの主要なライブレパートリーとなり、63年から66年にかけてステージでさかんに取り上げられた。66年6月~7月の日本公演でも演奏している。

64年2月28日のBBCラジオセッションでの録音がアルバム『ライヴ!! アット・ザ・BBC』に、64年4月19日にテレビ特別番組『アラウンド・ザ・ビートルズ』のために録音したものがアルバム『アンソロジー1』にそれぞれ収録されている。

**ストーンズ初のヒット曲に**

この曲はローリング・ストーンズがレコーディングしたことでも知られている。63年9月10日(ビートルズが録音する前日)、ジョンとポールはミック・ジャガーから何かいい曲はないかと尋ねられ、リンゴに歌わせる予定だったこの曲をプレゼントすることに決めた。2人はまだ書きかけの曲をミックとキース・リチャードの目の前で完成させ、すげえと驚いたミックとキースがそれを機に作曲を始めたというエピソードも有名だ。

ストーンズによる録音は、ビートルズが発表する前の63年11月1日に彼らのセカンドシングルとして英国でリリース。全英12位まで上昇して初のメジャーヒットとなった。DVD『ザ・ビートルズ・アンソロジー』にはストーンズ版の映像も収められ、両者の個性の違いを味わうことができる。

サウンド解説

**なめらかなグレッチの音**

イントロのジョージのチョーキングギターは明らかにグレッチ。間奏も含めてとてもなめらかで、オクターブ奏法も含まれる。「ボーイズ」でもそうだったが、リンゴのボーカル曲でのジョージのギターはすばらしい。

ジョンのリッケンバッカー325はリバーブをかけた演奏だが、あまりよく聞こえない。しかしリバーブの音の波が前面に出ているのか、なんとなく浮遊感がある。

**楽しい雰囲気のボーカル**

リンゴのドラムはライブではライドシンバルを叩いていた印象が強いのだが、レコードではハイハットを小刻みに、オープン/クローズも多用しながら叩いている。アクセントも多く、わりと派手なドラミングだ。マラカスもリンゴがダビングしている。

ボーカルはリンゴのリードボーカルに対してジョンとポールのコーラスという形ではあるが、3人がユニゾンで歌っている箇所もある。手拍子を打ったり、掛け声を入れたり、間奏の終わりあたりでは話し声さえ聞こえる。最後のAメロでも鼻歌、手拍子、シャウトと随分楽しそうだ。

随所にジョージ・マーティンによるハモンドオルガンがダビングされており、特にグリッサンドが印象的だ。

データ解析に基づく解説

**主なバージョン違い**

❶ステレオバージョンのエンディングはタイトルフレーズが5回聞こえる(モノは3回でフェードアウト)。

❷米編集モノLP『ミート・ザ・ビートルズ』バージョンは、同ステレオバージョンをモノにしたもの(『'64BOX』も同様)。

❸旧規格CD『ウィズ・ザ・ビートルズ』は『'64BOX』収蔵のステレオバージョンに比べ先頭の0・02秒がカットされている。

❹『ロックン・ロール・ミュージック』用ステレオミックスでは、音像の左右反転および中央寄せの処理がなされている。

❺リマスター版ステレオはフェードアウトが少し短い。モノは特に相違なし。

作業の意図を読み解く

**手早いレコーディングの秘密**

ストーンズのために曲を仕上げた翌日、自分たちも録音を開始。この性急なスケジュールから、当時のビートルズの生活が垣間見える。「明日のレコーディングでは何の曲を録音する」などという段取りは、必ずしも事前に決めていなかったということだ。かなり初期の段階から、まずジョンとポールがスタジオで新曲を披露し、ジョージとリンゴは急遽自分のパートを考え、全体で少しリハーサルしていきなり本番、というスタイルだったとも言われている。

しかし、ほとんどノリ一発のように聞こえるこの曲の完成には、当時としては異例の5回のセッションを要した。ストーンズに負けたくないという意識が力を入れさせたのか。

**録音データ**

| | |
|---|---|
| 録音日 | 1963年9月11日 9月12日 9月30日 10月3日 10月23日 |
| 録音スタジオ | 第2スタジオ |
| プロデューサー | ジョージ・マーティン |
| エンジニア | ノーマン・スミス リチャード・ランガム ジェフ・エメリック |
| モノミキシング | 1963年10月23日 |
| ステレオミキシング | 1963年10月29日 |

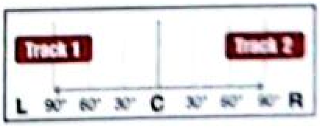
**マルチトラック(第16テイク)**

| | |
|---|---|
| Track 1 | 第7テイク J G エレキギター P ベース R ドラムス<br>第13テイク ジョージ・マーティン ハモンドオルガン<br>第16テイク R マラカス |
| Track 2 | 第7テイク R ボーカル<br>第16テイク R 2つめのボーカル J P コーラス J P G 手拍子 |

**ミックス違い**

| バージョン／相違箇所 | mono mix (1963年10月23日作成) | stereo mix (1963年10月29日作成) |
|---|---|---|
| イントロ | | 少し早く始まるので弦のこすれる感じがわかる。 |
| エンディング | フェードアウトの繰り返しは3回で消えていく。 | フェードアウトの繰り返しが5回聞こえる。 |

**ステレオバージョンの音像配置図**




CD収録盤

『ウィズ・ザ・ビートルズ』

『ミート・ザ・ビートルズ』(『'64 BOX』所収)

『ザ・ビートルズ・アンソロジー1』

『ザ・ビートルズ・ライヴ!! アット・ザ・BBC』



CamScannerでスキャン

# Little Child
## リトル・チャイルド

*Lennon-McCartney*

Recorded on 1963.9.11～

No. 028

**CD収録盤**

「ウィズ・ザ・ビートルズ」

「ミート・ザ・ビートルズ」（「'64 BOX」所収）

**楽曲解説**

### 短時間で書き上げた曲

ジョンとポールの共作。ポールの手書きによる作詞原稿が残っている。もともとリンゴに贈るつもりで書かれたが、直前に録音を開始した「アイ・ウォナ・ビー・ユア・マン」をリンゴが歌うことになり、この曲ではジョンがリードボーカルをとった。

ジョンもポールも、仕事として短時間でさっと書き上げた曲であることを認めている。ポールによるとメロディの一部は、英国の歌手エルトン・ヘイズが歌った50年代のディズニー映画『ロビン・フッド』の挿入曲「ウィズル・マイ・ラヴ」がヒントになって生まれたという。

**サウンド解説**

### 初めてメンバーがピアノを担当

曲自体はシンプルだが、制作過程ではさまざまなオーバーダビングや編集が行なわれている。ギターはほとんど聞こえないので、編集時にカットされたのだろう。その代わりにダビングされたのが、グリッサンドで始まりほぼ全編コード弾きで展開していくポールのピアノ。低音部の方が力強いことがよくわかる。ジョージ・マーティンではなくメンバーが鍵盤楽器を担当したのはこの曲が最初だ。

### 間奏のソロでもハーモニカが活躍

ジョンによるハーモニカもほぼ全編で鳴っており、間奏のソロまで担当している。これもあとからダビングしたもので、しかも曲中と間奏は別々にダビングしている。アルバム『ウィズ・ザ・ビートルズ』でハーモニカが使われた唯一の曲である。

ポールのベースは「アイ・ソー・ハー・スタンディング・ゼア」に似た感じのパターンだ。ジョンのボーカルはダブルトラックで、一部トリプルトラックになっている。

**データ解析に基づく解説**

### マルチトラック自体を編集？

マーク・ルイソンによる記録ではモノバージョンとステレオバージョンは異なるテイクからミキシングした、とされているが、相違点はほとんどなく、テープ編集をした形跡も見られないことから、マルチトラック自体が編集された可能性が高い（通常はミキシングしたテープを編集する）。

唯一の確認可能な相違点、0分54秒のバスドラムは、大きめの音で録音したらしい。テープ編集跡がないので、マルチトラック自体を編集したか、SI（レコーダーの消去ヘッドを無効にする機能を使って直接重ね録り）したと思われる。結局ミキシングで音量調節が必要となり、モノではトラック2の音量を下げたのでポールの「yeah」も小さい。ステレオではその操作をしていないので「yeah」は普通に、バスドラムは大きめに聞こえる。

### その他のバージョン違い

❶ステレオバージョンはモノバージョンよりもテンポが速いため、実際にはモノよりも長く演奏されているが、曲の時間は短くなっている。

❷『'64BOX』収蔵のモノバージョンは、同ステレオバージョンをモノにしたものだが、ステレオバージョンのみ先頭が0.02秒程度短い（フェードインしている）。

### リマスター版の変更点

❶モノでは1分12秒（4拍目）にハイハットを追加。ステレオバージョンの音をコピーしたようだ。

❷ステレオではオリジナル録音時にわざわざ追加された0分54秒（1拍目）のバスドラムを削除。

**作業の意図を読み解く**

### 意外と複雑な録音過程

ルイソンがEMIの資料からまとめた録音過程は以下のとおりである。

❶9月11日、第1～2テイクを録音。

❷9月12日、第3～18テイクを録音。ベーシックトラックのベストは第7テイクで、これにジョンのハーモニカ（第13テイク）、ポールのピアノ（第15テイク）、ミドルエイトのジョンのソロハーモニカ（第18テイク）をオーバーダビング。

❸10月3日、新ボーカルを録音（第19～21テイク）。

### 間奏だけ別テイクをコピー

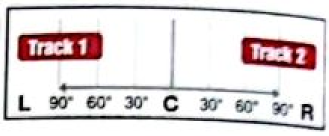
これだけではかなり曖昧なので、間奏の音を根拠に手順を推測する。

間奏では、モノミキシングしたような音が、ハーモニカと共に右チャンネルにミックスされている（「プリーズ・プリーズ・ミー」ステレオバージョンのハーモニカと同様の状態）。他の箇所ではハーモニカがトラック1（左チャンネル）に録音されていることからして、間奏部分だけ別テイクの演奏をコピーして重ねたと思われる。ハーモニカ以外の音を極力排除するためEQ操作でハーモニカの音域を抽出しようとしているが、音域が近いスネアは分離できず、結果、間奏だけスネアが中央寄りに移動して聞こえる。

### 第18テイクの内訳

ルイソンは「第18テイクはミドルエイトのジョンのソロハーモニカ用の編集パート」と記しているが、解析結果から、実際には「ハーモニカなしの第7テイクをベースに、ポールが左チャンネルにピアノを録音し、ハーモニカを別テイクからコピーしたもの」と考えられる。これらを編集した新たなテープにジョンとポールがコーラスを追加した第21テイクが、モノ／ステレオ両バージョンの大元となったのである。

**ステレオバージョンの音像配置図**




**録音データ**

| | |
|---|---|
| 録音日 | 1963年9月11日／9月12日 |
| 録音スタジオ | 第2スタジオ |
| プロデューサー | ジョージ・マーティン |
| エンジニア | ノーマン・スミス／リチャード・ランガム |
| モノミキシング | 1963年9月30日／10月23日 |
| ステレオミキシング | 1963年10月29日 |

**マルチトラック（第21テイク）**

| | |
|---|---|
| Track 1 | 第7テイク P ベース G エレキギター R ドラムス<br>第13テイク J 間奏以外のハーモニカ、コーラス<br>第15テイク P ピアノ |
| | R 0'54"のバスドラム |
| Track 2 | 第7テイク J ボーカル<br>第17テイク J 間奏のハーモニカほか（第8～12テイクのTrack 1をオーバーダブ）<br>第21テイク J P コーラス |

**ミックス違い**

| 相違箇所＼バージョン | mono mix（1963年9月30日作成） | stereo mix（1963年10月29日作成） |
|---|---|---|
| 間奏の直前 | 0'54"のポールの「yeah」が小さくなっている。 | 0'54"の中央のバスドラムが大きめ。 |
| エンディング | | フェードアウトが長い。 |



CamScannerでスキャン

# All I've Got To Do

## オール・アイヴ・ゴット・トゥ・ドゥ

Lennon-McCartney

Recorded on 1963.9.11

No. 029

楽曲解説

### スモーキー・ロビンソンを意識

ジョンが「ユー・リアリー・ゴッタ・ホールド・オン・ミー」の作者、スモーキー・ロビンソンの作風を意識して書いたという曲。ただし曲の雰囲気もジョンの歌い方も、アルバム「プリーズ・プリーズ・ミー」でカバーしたアーサー・アレキサンダーの「アンナ」に近いものがある。いずれにせよ、ジョンの黒人音楽志向が強く表れた作品であることは間違いない。

CD収録盤

「ウィズ・ザ・ビートルズ」

「ミート・ザ・ビートルズ」(「'64 BOX」所収)

©Mirrorpix Photos / Zeta Image

この頃、英国でのビートルズ人気はとどまるところを知らず、警備にあたった警官からもサイン攻めにあうようになった。

63年9月11日のセッションではオリジナル曲ばかり5曲が取り上げられ、これもそのなかの1曲。ジョンはレコーディングのためスタジオ入りする少し前にポールに聴かせたという。

### 少ないコードで自由なメロディを

比較的抑揚の大きなメロディが自由に展開していくが、曲の屋台骨となるコードはE、A、C♯マイナー、F♯マイナーの4種類にすぎない。歌詞の一部、きみが聞きたがっている言葉を耳元でささやくというくだりは、「ドゥ・ユー・ウォント・トゥ・ノウ・ア・シークレット」と全く同じ言い回しだ。

サウンド解説

### 各楽器がうまく噛み合った演奏

イントロのストロークに続くカッティングがジョンのリッケンバッカー325で、2回目のAメロから入ってくるストロークがジョージのグレッチ・カントリー・ジェントルマンと思われる。ジョージもリズムギターに徹していてソロは出てこない。ポールのベースはリンゴのハイハットに合わせて弾いているようだ。和音奏法も取り入れている。ジョンとジョージのギターも、ベースやドラムの間に入り込むタイミングで鳴っている。

ドラムは「アンナ」に似たパターンで、ハイハット、スネア、バスドラムのタイミングを計算して叩いているかのようなプレイだ。ジョンのボーカルのハイライトは、中間部でのシャウトとエンディングのハミング。このハミングにはポールもハーモニーをつけている。

データ解析に基づく解説

### 主なバージョン違い

❶日本編集ステレオLP「ステレオ!これがビートルズ VOL・2」のみ速度が3%速くなっている。

❷米編集モノLP「ミート・ザ・ビートルズ」バージョンは、同ステレオバージョンをモノにしたもの。ただしフェードアウトはモノバージョンの方が若干遅い(「'64 BOX」も同様)。

### リマスター版モノの変更点

❶0分1秒(ボーカル直前)に旧規格CDにはなかったノイズがある。この音はステレオでは削除されている。

❷1分52秒(2拍目裏)にバスドラムかスネアを補強する音を追加している。

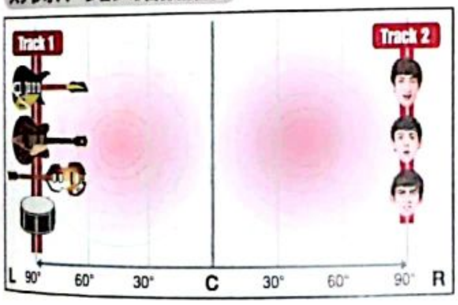
録音データ

| | |
|---|---|
| 録音日 | 1963年9月11日 |
| 録音スタジオ | 第2スタジオ |
| プロデューサー | ジョージ・マーティン |
| エンジニア | ノーマン・スミス/リチャード・ランガム |
| モノミキシング | 1963年9月30日 |
| ステレオミキシング | 1963年10月29日 |

マルチトラック(第15テイク)

| | | |
|---|---|---|
| Track 1 | 第14テイク | J エレキギター P ベース G エレキギター R ドラムス |
| Track 2 | 第14テイク | J ボーカル |
| | 第15テイク | P G コーラス |

ステレオバージョンの音像配置図






CamScannerでスキャン

# Not A Second Time

## ナット・ア・セカンド・タイム

*Lennon-McCartney*

Recorded on 1963.9.11

No. 030

**楽曲解説**

### ジョンに典型的な詞作

ジョンの作品でリードボーカルもジョン。ポールはこの曲も、「オール・アイヴ・ゴット・トゥ・ドゥ」と同様、スモーキー・ロビンソンの影響を受けたものだと言っている。恋人にさんざん泣かされたことを綴った詞作はジョンに典型的なパターンである。

### 本格的な評論で取り上げられる

この曲は、ビートルズの作品を初めて音楽理論的に分析したとされる評論のなかで取り上げられた。英国の高級紙『タイムズ』（63年12月27日付）に掲載された、評論家ウィリアム・マンによる「What Songs The Beatles Sang（ビートルズが歌った曲とは）」という文章である。

そのなかでマンは、この曲の終わりではエオリア旋法（現在の自然的短音階のルーツ）が用いられ、グスタフ・マーラーの交響曲「大地の歌」をしめくくる和声と同じであると述べた。平たく言えば、エンディングのアドリブボーカルがEマイナー（ホ短調）の自然的短音階を構成する音のなかで推移し、G（ト長調）の主和音「ソシレ」ではなく6度の音（ミ）を加えた「ソシレミ」の和音（これが「大地の歌」と同じ）で終わっているというのである。ちなみにこの部分は、「オール・アイヴ・ゴット・トゥ・ドゥ」と同じメロディでもある。

ジョンは「Aeolian cadence（エオリア旋法）」なんてどこかの国の鳥の名前みたいだと言いながらも、この評論を機に知識階級がビートルズに関心を抱くようになったと述べている。

**CD収録盤**

『ウィズ・ザ・ビートルズ』

『ミート・ザ・ビートルズ』（『'64 BOX』収録）

**録音データ**

| | |
|---|---|
| 録音日 | 1963年9月11日 |
| 録音スタジオ | 第2スタジオ |
| プロデューサー | ジョージ・マーティン |
| エンジニア | ノーマン・スミス／リチャード・ランガム |
| モノミキシング | 1963年9月30日 |
| ステレオミキシング | 1963年10月29日 |

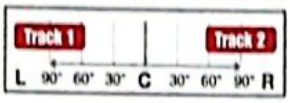
**マルチトラック（第9テイク）**

| | |
|---|---|
| Track 1 | 第5テイク J アコースティックギター（E） P ベース G エレキギター R ドラムス<br>第9テイク ジョージ・マーティン／ピアノ |
| Track 2 | 第5テイク J ボーカル、アコースティックギター（E）（ボーカルマイクに回り込んだ音）<br>第9テイク J 2つめのボーカル |

**ミックス違い**

| 相違箇所 ＼ バージョン | mono mix（1963年9月30日作成） | stereo mix（1963年10月29日作成） |
|---|---|---|
| 間奏 | | 0'45"〜0'46"で、アコースティックギターがオンになる。 |
| エンディング | フェードアウトが長い（ステレオでは聴けない「no no」まで）。 | |

**ステレオバージョンの音像配置図**




**サウンド解説**

### 間奏のソロはピアノだけ

ジョージ・マーティンによるピアノが全体を引き締めている。当初はジョージも間奏でソロを弾いていた可能性が大だが、結局ソロはピアノだけになってしまっためずらしい例だ。

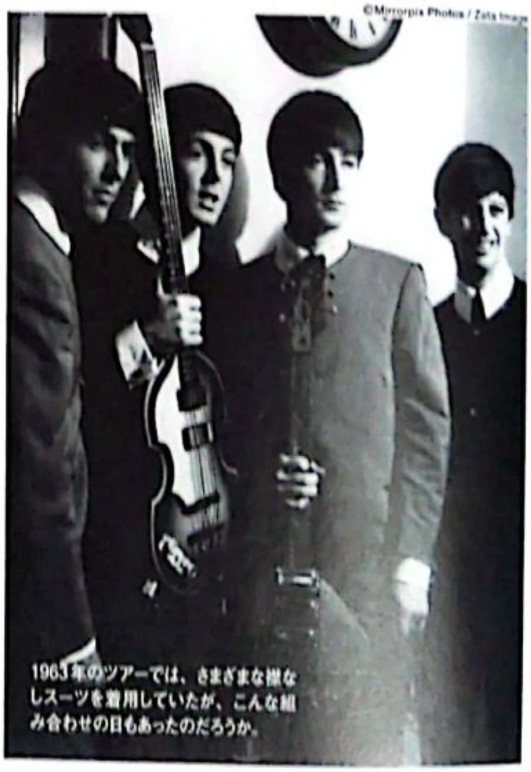
ジョンのギターはおそらくギブソンJ-160Eをアンプにつないだもの。ジョージのギターはところどころで小刻みなカッティングが聞こえる程度だが、グレッチだろう。

ポールのベースはコードのルート音を弾くシンプルなものだが、ピアノとユニゾンになっている。

### 「抱きしめたい」に通じるドラム

歌い出しの途中から入ってくるリンゴのドラムは、オーソドックスな8ビート。経過部でのスネアとタムのコンビネーションは、1カ月後の「抱きしめたい」に通じる。

ジョンのボーカルはダブルトラック。エンディングでアドリブが入り、コーラス的な効果をもたらしている。



©Mirrorpix Photos / Zeta Image

1963年のツアーでは、さまざまな揃なスーツを着用していたが、こんな組み合わせの日もあったのだろうか。

**データ解析に基づく解説**

### 米盤ステレオミックスの問題点

ステレオバージョンのうち、米編集LP『ミート・ザ・ビートルズ』（『'64 BOX』を含む）は1分56秒で左チャンネルの音量が一瞬下がる。

### その他のバージョン違い

❶『'64 BOX』収蔵のステレオバージョンは、旧規格CD『ウィズ・ザ・ビートルズ』に比べ先頭の0.08秒がカットされている。

❷同CDは高音域成分（ハイハットや一部ボーカル）のエコーがやや深い。

❸ステレオLP『ステレオ！これがビートルズVOL.2』は3％速い。

❹リマスター版は、ステレオのフェードアウトが少し長い。

**収録盤について**

### 曲の速さが違う盤がある

日本盤LP『ステレオ！これがビートルズVOL.2』は『ウィズ・ザ・ビートルズ』と同収録曲の曲順違いだが、この曲を含め、速度が3％ほど速い曲が数曲あるのが特徴だ。マスターが同じでも、カッティング時に速さが変わる事態は、世界各国のビートルズのレコードに頻発した。

09年のリマスターではオリジナルマスターとオリジナルLP、CDをコンピュータに取り込み、徹底的な補正を敢行した。

# Don't Bother Me
## ドント・バザー・ミー

Harrison

No. 031

Recorded on 1963.9.11–

### ジョージ初の単独自作曲

ジョージが初めて書いた曲。ジョージの名前が作曲者としてクレジットされたのは、デビュー前に自主制作した「イン・スパイト・オブ・オール・ザ・デインジャー」やハンブルクで録音した「クライ・フォー・ア・シャドウ」(共にアルバム『アンソロジー1』収録)の例があるが、作曲することを意識して単独で取り組んだのはこの曲が最初だった。

### 曲が書けるかどうか試した

63年8月19日～24日に英国南部のボーンマスで公演した際、体調をくずしてホテルで静養している間に書かれた曲だ。「放っておいてくれ」という内容になったのは、具合が悪くてひとりになりたかったせいではないか、とジョージは述べている。

ジョージによると、この曲は自分にも曲が書けるかどうか試してみたもので、とりたてていい作品だとは思わないが、これを書いたおかげで、とにかく書き続けていけばいつの日かいい曲が作れるようになるかもしれない、と思うようになったという。ソングライター、ジョージ・ハリスンの第一歩である。

### レコーディングは後回しに

スタジオでは63年9月11日のセッションでレコーディングされた7曲のオリジナル曲のうち、いちばん最後に取り上げられた。だがこの日の録音は納得がいかず、翌12日にアレンジを変えてリメイクされた。

サウンド解説

### トレモロのかかったギター

イントロやボーカルのうしろでソロを弾いているのはジョン。ギターはストロークの響きから判断するとアンプにつないだギブソンJ-160Eだろう。これにはトレモロ(音量を周期的に変える)のエフェクトがかかっていて、ビートルズの曲で最初の電気的な効果と言える。ジョンはこの曲でファズ(音を歪ませるエフェクター)を使おうとしたが、メンバーやスタッフに却下されたというエピソードもある。

ジョージは間奏のソロをグレッチ・カントリー・ジェントルマンで弾いている。おそらくリアピックアップを使ったサウンドと思われる。ボーカルをとっているときは軽くストロークしている。そのジョージのボーカルはダブルトラックである。

### 多彩なパーカッション

ポールの唸るようなベースは、かなりハードなプレイだ。リンゴはハーフオープンのハイハットを叩いているが、別にフットペダルによるハイハット音もダビングしている。

さらに、マーク・ルイソンによるとリンゴがアラビアンボンゴ、ジョンがタンバリン、ポールがクラベス(ラテン音楽で用いられる拍子木のような打楽器)をそれぞれオーバーダビングしている。これらの楽器はアビイ・ロード・スタジオの備品。

### 主なバージョン違い

❶米編集モノLP『ミート・ザ・ビートルズ』バージョンは、同ステレオバージョンをモノにしたものである(『'64 BOX』も同様)。

❷『'64 BOX』収録のステレオバージョンは、旧規格CD『ウィズ・ザ・ビートルズ』に比べ先頭のノイズ部分が0・08秒程度カットしてある。

❸日本編集ステレオLP『ステレオ!これがビートルズ VOL.2』はトラック1(演奏パート)の低音域をエコーで右チャンネルに加えており、ベースが中央寄りから聞こえる(米編集ステレオLP『ミート・ザ・ビートルズ』ではそのようなことはない)。

❹リマスター版ではモノ/ステレオ共に、0分51秒(3拍目)のボーカルのバックにあるクラベスの音を控え目に修正している。

録音データ

| | |
|---|---|
| 録音日 | 1963年9月11日、9月12日(リメイク) |
| 録音スタジオ | 第2スタジオ |
| プロデューサー | ジョージ・マーティン |
| エンジニア | ノーマン・スミス、リチャード・ランガム |
| モノミキシング | 1963年9月30日 |
| ステレオミキシング | 1963年10月29日 |

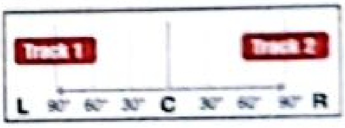
マルチトラック(第15テイク)

| | |
|---|---|
| Track 1 | 第13テイク アコースティックギター(E)、ベース、エレキギター、ドラムス<br>第15テイク タンバリン、クラベス、アラビアンボンゴ |
| Track 2 | 第13テイク ボーカル<br>第15テイク 2つめのボーカル、タンバリン(音の回り込み) |

ミックス違い

| 相違箇所 \ バージョン | mono mix(1963年9月30日作成) | stereo mix(1963年10月29日作成) |
|---|---|---|
| イントロ | 冒頭のノイズが長めに入っている。 | |
| エンディング | | フェードアウトが長い。 |

ステレオバージョンの音像配置図




作業の意図を読み解く

### ラフさが勢いの源泉に

第15テイクのオーバーダビングのうち、ポールのクラベス、ジョンのタンバリン、リンゴのアラビアンボンゴは、その場で急遽決まったものではないかと思えるような、かなりラフな演奏になっている。ジョージ・マーティンとしては単に音を厚くするのが目的だったのか、ところどころに1～2拍の抜けがあるが、あえてOKテイクとしたようだ。入念にリハーサルを繰り返したあとの正確なプレイよりも、性急とも言えるほどレコーディングのスピードを優先したことが、初期ビートルズのレコードに勢いを与えている源泉と見ていいだろう。

### ガレージバンドのような音

リリースされたバージョンから判断すると、ジョンは歌っているジョージのすぐ近くでタンバリンを叩いたらしい。相当な音量でボーカルマイクにタンバリンが回り込んでおり、実質的にダブルトラックと呼んでもいいような状態になっている。

ジェフ・エメリックによれば、『ウィズ・ザ・ビートルズ』のレコーディング時にはノーマン・スミスがいろいろと試行錯誤し、マイクのセッティングを相当いじった形跡があるとのことだが、そうして録音された音は、時に「ガレージバンドっぽい」と評される。その理由の一端は、この曲にオーバーダビングされた雑多なパーカッションに代表される、レコーディング技術も何も関係ないかのような、シンプルなロックンロールのワイルドさが随所に顔をのぞかせているからなのだろう。



CamScannerでスキャン

# Hold Me Tight
## ホールド・ミー・タイト

Lennon-McCartney

Recorded on 1963.9.12

No. 032

### 楽曲解説

**デビュー前に生まれたオリジナル曲**

ごく初期のレノン＝マッカートニー作品のひとつで、60年代初頭に主として ポールが書いた。リードボーカルもポールで、61年から63年にかけてライブで演奏していた。アルバム『プリーズ・プリーズ・ミー』のセッションで一度録音されたがボツになり（だから1曲足りなくなって「ツイスト・アンド・シャウト」の名演が生まれたのだ）、『ウィズ・ザ・ビートルズ』のセッション最終日にリメイクされた。

ポールにとってもジョンにとっても印象の薄い曲だったようだが、シュレルズっぽいところがあったとポールは語っている。

CD収録盤

『ウィズ・ザ・ビートルズ』

『ミート・ザ・ビートルズ』（『'64 BOX』所収）

### サウンド解説

**手拍子で明るく軽快に**

ポールのベースとシンクロさせたようなフレーズを弾いているのはジョージという説が多いのだが、ギターの音から推測すると、ヘビーで大胆なことからジョンのリッケンバッカーかもしれない。随所に入っている4拍のカッティングが、リッケンバッカー325のショートスケールの音のようだ。ただし、中間部でストロークを弾いてるのはジョージのグレッチと思われる。

全編に手拍子が入っていて、明るい曲がさらに軽快な印象になっている。

### データ解析に基づく解説

**モノとステレオは別テイク**

各バージョンの特徴は以下のとおり。

❶モノ／ステレオ共に編集跡がない。
❷手拍子が全体を通してモノとステレオで異なっている。
❸Aメロ部分のコーラスの内容がモノとステレオで異なっている。

以上から、「モノ／ステレオ共に第26テイクと第29テイクの編集バージョンから作成」とのマーク・ルイソンの調査結果は誤りとわかる。実際にはモノは第26テイク、ステレオは第29テイクが元になっている。

**手拍子やコーラスが異なる理由**

両バージョンに共通している音（＝ベーシックトラックとして最初に演奏した内容）からわかる事実として、「hold」「me tight」の掛け合いコーラスはジョンとジョージによるライブ録音である、という点が挙げられる。つまり、ベーシック時点で完成していたのはポールのボーカル、ジョンとジョージの掛け合いコーラスまで。あとから加えた手拍子とその他のコーラスでは数パターンのアレンジを試し、ひとつをモノバージョン、別のパターンをステレオバージョンとしてリリースしたと言える。

**その他のバージョン違い**

❶日本編集ステレオLP『ステレオ！これがビートルズ VOL・2』のみ速度が3％速くなっている。
❷米編集モノLP『ミート・ザ・ビートルズ』バージョンは、同ステレオバージョンをモノにしたもの（『'64 BOX』も同様）。

**リマスター版の変更点**

❶モノはエンディングの余韻が少し長い。
❷ステレオは1分15秒（1拍目）の右のバスドラムが左へ移動している。

### 作業の意図を読み解く

**短時間の作業が4人を鍛えた**

第26、第29テイクにそれぞれ追加したコーラスは細部が異なる。1テイクごとに工夫しながらベストな表現を模索したことが読み取れる。

当時のビートルズはまだスタジオを時間無制限で使える身分でないうえ、人気爆発中でライブ活動に追われていた。十分なリハーサルの時間は割けなかったから、スタジオでの限られた時間を有効に使うしかない。ライブバンドとしては長時間、スタジオミュージシャンとしては短時間のパフォーマンスが、彼らを鍛えたのだ。

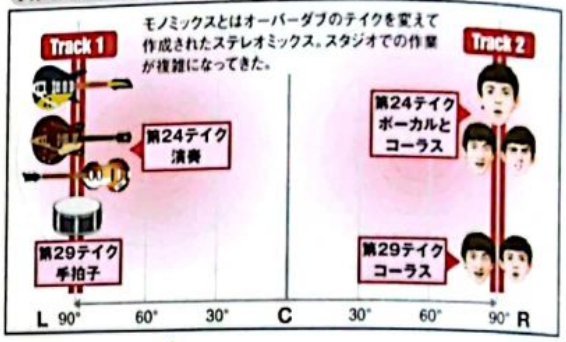
#### 録音データ

| | |
|---|---|
| 録音日 | 1963年2月11日／9月12日（リメイク） |
| 録音スタジオ | 第2スタジオ |
| プロデューサー | ジョージ・マーティン |
| エンジニア | ノーマン・スミス／リチャード・ランガム |
| モノミキシング | 1963年9月30日／10月23日 |
| ステレオミキシング | 1963年10月29日 |

#### マルチトラック（第26および第29テイク）

| | | mono…第26テイク、stereo…第29テイク |
|---|---|---|
| Track 1 | 第24テイク J G エレキギター P ベース R ドラムス | 手拍子 |
| Track 2 | 第24テイク P ボーカル J G コーラス | J P コーラス |
| | | mono…第26テイク、stereo…第29テイク |

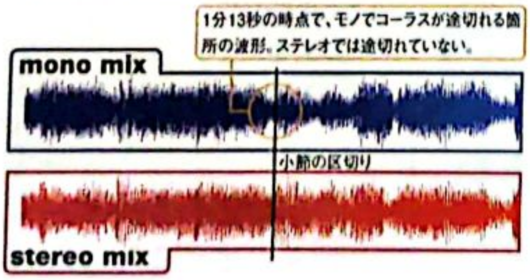
#### ステレオバージョンの音像配置図




#### ミックス違い

| 相違箇所＼バージョン | mono mix（1963年10月23日作成） | stereo mix（1963年10月29日作成） |
|---|---|---|
| 0'00"～2'27" | 手拍子とコーラスは全編別テイク。よって、基本スタイルこそ同じだが、微妙な歌い回しやタイミングがいたるところで異なっている。 | |
| 0'02"～0'05"<br>0'10"～0'12"<br>0'32"～0'33"<br>0'38"～0'40"<br>1'10"～1'14"<br>1'19"～1'21"<br>1'51"～1'54"<br>1'59"～2'02" | モノバージョンでは、ジョンによる低音部のコーラスが強調されている。 | ステレオバージョンはコーラスの低音部がやや小さめで、ポールによる高音部のコーラスが強調されている。 |
| 2'00"～2'01" | 話し声が入っている。 | |
| 2'20"～2'27" | | 「ooh～you」の高音部コーラスが残る。 |

#### 波形にみるコーラスの違い






CamScannerでスキャン

# The Recordings of

## 4トラックレコーディング時代1 ～アレンジの幅が広がりサウンドに深み

# Oct.1963-Oct.1964

ここでは、1963年10月17日から64年10月26日までの間に録音され、60年代のビートルズ活動期間中に公式発表された楽曲を解説・解析。シングルでいうと「抱きしめたい／ジス・ボーイ」から「アイ・フィール・ファイン／シーズ・ア・ウーマン」まで、アルバムでは『ハード・デイズ・ナイト』と『ビートルズ・フォー・セール』、加えてドイツ語版「抱きしめたい」「シー・ラヴズ・ユー」、EP『ロング・トール・サリー』の時期にあたる。

63年10月17日の「抱きしめたい」のレコーディングセッションから、ビートルズは4トラックレコーディングの時代に突入した。使えるトラックが倍になり、ボーカルのみならずリードギターなどの主要な楽器も分離した録音が可能になった。さらにピアノや打楽器などのパートを加える余地も格段にアップ。これにより曲のアレンジの幅が広がり、過去にないサウンドを持つ作品が生まれはじめた。

コントロールルームの仕事も緻密さを増す。録音後に別個に音質・音量を調整できるトラックが4つあるということは、2トラック時期の一本調子にしかできなかったミックスではなく、演出効果を加える余地が大きいからだ。

たとえば2トラック時代の『ウィズ・ザ・ビートルズ』で大々的に導入したボーカルのダブルトラックも、2つのボーカルを別々のトラックに入れておくことで、歌い回しがズレた部分では片方をオフにするなど、細かな調整が加えられるようになった。モノバージョンに限らず、ステレオバージョンでもボーカルを音像の中央に置いて自由に音量調節することが可能になり、サウンドの表情に深みが生まれている。

こうした変化を体感したビートルズは、『フォー・セール』の録音終了間際に行なわれたミキシングセッションに4人揃って参加。以後は演奏だけではなく、積極的に録音作業全般に関与するようになっていく。

CamScannerでスキャン

# I Want To Hold Your Hand
## 抱きしめたい
*Lennon-McCartney*

Recorded on 1963.10.17

No. 033

楽曲解説

### 世界進出のきっかけ

　ビートルズサウンドの魅力を英国だけでなく米国、さらに世界へと知らしめるきっかけとなった記念すべき大ヒット曲である。

### 英国では社会現象として大ヒット

　英国では5枚目のシングルとして、セカンドアルバム『ウィズ・ザ・ビートルズ』の発売から1週間後の63年11月29日に発表された。英国内の予約注文だけで100万枚を突破。63年12月12日付の全英シングルチャートで「シー・ラヴズ・ユー」と入れ替わりで1位を獲得し、5週連続でその座を守った。

　63年秋から冬にかけての英国では、「ビートルマニア」という新語の誕生や王室主催のショーへの出演など、ビートルズをめぐる話題が連日マスコミ（音楽誌だけでなく一般紙も）を賑わし、音楽を超えた社会現象として扱われるようになっていた。

### 初の全米ナンバーワンに輝く

　そして、ビートルズはこの曲で念願だった米国での成功を果たす。

　当初この曲は大手キャピトル・レーベルからのファーストシングルとして64年1月13日に出されることになっていた。ところが、ラジオでのオンエアに問い合わせが殺到したため、予定を繰り上げて63年12月26日にリリース。キャピトルによる大々的なプロモーションも功を奏して、売り上げは発売後3日で25万枚、2週間後には100万枚を突破。最終的には500万枚に達し、ニューヨーク市だけで1時間に1万枚が売れた日もあったという。64年1月16日、公演のためパリに滞在していたビートルズのもとへ、米国の業界誌「キャッシュボックス」のシングルチャートでこの曲が1位になったという吉報が届けられた。

　米国の公式記録である「ビルボード」誌のシングルチャートでも、64年2月1日付から7週連続で1位を獲得。直後の2月7日からビートルズは初めて米国を訪れ、全米に一大旋風を巻き起こした。

### 「英国の侵略」の先陣を切る

　ビートルズ以前には、英国のアーティストが米国で成功した例はほとんどなかった。ところがビートルズ以降は、ローリング・ストーンズ、デイヴ・クラーク・ファイヴ、アニマルズ、キンクス、ホリーズなどの英国勢が米国のチャートを次々と席巻し、ブリティッシュインベージョンと呼ばれた。「抱きしめたい」はその先陣を切った曲としても特筆される。

　また米国以外にも、日本（64年2月5日発売）をはじめとする各国でビートルズのデビューシングルに選ばれた。

### アッシャー家の地下で作曲

　曲はジョンとポールの完全な共作。ボーカルも2人で分け合っている。

　作曲場所はロンドンのアッシャー家の地下室だった。当時のポールのガールフレンド、ジェーン・アッシャーの自宅であり、地下には音楽教師だったアッシャー夫人（ジェーンの母親）がレッスンに使っていた音楽室があった。ポールは63年秋から約3年にわたってこの家の屋根裏部屋に居候しており、地下室でしばしば作曲に没頭した。時にはジョンが訪ねて来て2人で曲を書くこともあった。

　ジョンによると、ピアノを弾きながら曲の出だしを作り、G→D7の次に来るコードを考えていたときにポールがEマイナーを弾いた。それを聴いたジョンが「それだ！もう1度弾いてくれ！」と言い、そうやって曲が出来上がっていったという。

　内容は純粋なラブソングだが、ボブ・ディランは「can't hide（隠せない）」という一節を「get high（ハイになる）」だと勘違いしていた。

### 4トラック機材を導入

　この曲とB面の「ジス・ボーイ（こいつ）」のレコーディングが行なわれた日は、それまでの2トラックの録音機材に代わって4トラックが初めて使用された。新しい機材を試したかったのか、すでに録音を終えていた「ユー・リアリー・ゴッタ・ホールド・オン・ミー」にも1テイクだけトライしている。

### 楽しかったテレビ出演でも演奏

　これだけの大ヒット曲であるからライブでも当然のようにレパートリーに加わり、63年末から64年夏の全米ツアーまで、さまざまな機会に演奏された。アルバム『アンソロジー1』には、英国のテレビ番組『マーカム・アンド・ワイズ・ショー』（63年12月2日収録）での演奏が収められている。ポールが後年、ビートルズ時代に出演したなかでいちばん楽しかったと語っているコメディ番組である。

サウンド解説

### これぞ初期ビートルズサウンド

　初期の典型的な楽器編成に、ジョンとポールの息の合ったハーモニー。これぞビートルズサウンドと言える演奏だ。この時期のトレードマークのひとつである手拍子も、実に効果的に使われている。

　ジョンはリッケンバッカー325でコードストローク中心のプレイ。このギターが世間で言われるようにシャンシャンした音ではなく、意外とヘビーな音なのがよくわかるだろう。

## Instruments
### 楽器紹介 #5

**「抱きしめたい」セッションでの使用楽器**
（1963年10月17日）

★ジョン
ギブソンJ-160E（1本目）
リッケンバッカー325（1本目）
VOX AC30アンプ

★ポール
ヘフナー500/1（2本目）
VOX AC30ベース用アンプヘッド
＋T60スピーカーキャビネット

★ジョージ
グレッチ・カントリー・ジェントルマン（2本目）
VOX AC30アンプ

★リンゴ
ラディック・ドラムセット1
（バスドラム…20インチ、タム…口径12インチ・深さ8インチ、フロアタム…口径14インチ・深さ14インチ、スネア…ウッド、シンバル…パイステ）

（岩根）

column

CD収録盤

「ベスト・マスターズ」

「抱きしめたい／ジス・ボーイ（こいつ）」

EP「THE BEATLES' MILLION SELLERS」

「ミート・ザ・ビートルズ」（『'64 BOX』所収）

「ザ・ビートルズ 1962年～1966年」

「ザ・ビートルズ1」

「ザ・ビートルズ アンソロジー1」

「ラヴ」

「モノ・マスターズ」（『ザ・ビートルズ・モノ・ボックス』所収）

一方、ジョージはグレッチ・カントリー・ジェントルマンで、硬くてきらびやかなフレーズを演奏している。短いがブリンシオフやチョーキングでアクセントをつけている。音が立っているので、特に強くピッキングしたときの音が際立っている。

ポールは新しい2本目のヘフナー500／1を使用。基本的にはコードのルート音をたどる程度だが、最初の歌詞のあとに入る、ギターと一緒にダビングしたオブリガードは思い切り前面に出ている。中間部では和音奏法も取り入れている。

**ハイハットの開閉で動と静を表現**

リンゴは非常にインパクトの強いドラミングだ。ハイハットのオープン／クローズによって曲の動と静をうまく表現している。中間部にさしかかると一瞬でクローズし、中間部を抜けるところで次第にオープンにしていくというテクニックだ。

## データ解析に基づく解説

**モノのみ手拍子を一部強調**

ステレオバージョンは手拍子の音量が単調であるが、モノバージョンでは4回出てくるAメロの各2小節目と6小節目で、それぞれ3拍目裏と4拍目の手拍子を強調している。具体的には0分10秒（「tell you something」の直後）、0分17秒（「say that something」の直後）、0分32秒（「say to me」の直後）、0分39秒（「say to me」の直後）、1分14秒（「got that something」の直後）、1分21秒（「say that something」の直後）、1分57秒（「got that something」の直後）、2分7秒（「feel that something」の直後）の各箇所で、3拍目裏と4拍目の音量が上げられている。この効果は旧規格CDシングル「抱きしめたい／ジス・ボーイ」よりも、音圧を上げてあるCD『'64BOX』収蔵バージョンの方が強く感じられる。

**最初のステレオミックス**

63年10月21日に作られた最初のステレオバージョンは、広く知られる通常のステレオバージョン（66年11月7日作成の3番目）とは著しくセパレーションが異なり、トラック2が中央、トラック3と4が右に振られている。このミックスは、76年にオーストラリア盤再発ステレオシングル「抱きしめたい／ジス・ボーイ」（Parlophone A-8103）やオーストラリア編集LP『The (23) Number Ones』（Parlophone PLAY-1024）などに収録された。非常にめずらしいミックスであり、過去には全くCD化はなされていない。

**2番目のステレオミックス**

65年に旧西ドイツで発売された独自編集ステレオLP『ビートルズ・グレイテスト・ヒッツ』に収録されたステレオバージョンは、通常のステレオバージョンよりもボーカルのエコーが浅く、半音進行のオブリガードが大きめにミックスされている（特に0分40秒付近のものが顕著）。音像配置的には通常のステレオバージョンとほとんど差異はない。これは65年6月8日に作られた2番目のステレオミックスで、西ドイツのほか、オランダ、オーストラリア、シンガポールでもリリースされた。やはり過去にCD化はなされていない。

**その他のバージョン違い**

❶米編集ステレオ盤『ミート・ザ・ビートルズ』バージョンは疑似ステレオである。

❷旧規格CDのうち、「コンパクト・ディスク・EP・ボックス・セット」収蔵バージョンだけが左右が全く同じモノである。

❸ステレオバージョンの方がモノバージョンよりボーカルのエコーが深い。

**『ラヴ』収録バージョンの特徴**

CD／DVD『ラヴ』収録バージョンの主な特徴は以下のとおりである。

❶ハリウッド・ボウル公演の歓声を効果音に使用している。この曲を演奏しているときの歓声であり、ライブの演奏音も（リードギターのみ）シンクロさせて控え目にミックスされている。

❷Aメロ1～中間部～Aメロ4のショートバージョンになっている。正確にはAメロ1の0分24秒「hand」～Aメロ2の同位置「Now let me hold your」と、1回目の中間部の「it's such」（2拍目）～2回目の中間部の同位置をカットしている。

❸トラック4は小さめにミックスされている。

**リマスター版の変更点**

モノ／ステレオ共に、ノイズ削除とボーカル修正以外には特にない。

## 作業の意図を読み解く

**キャリア上きわめて重要な曲**

ジェフ・エメリックはこの曲について「最初のリハーサルテイクは、テンポとボーカルハーモニーにごくわずかな違いがある点を除くと、最終的にレコード化されたバージョンとほぼ同一だった」「明らかにたっぷり考え抜かれ、リハーサルもたっぷり積んである曲だった」と述べている。

「アイ・ウォナ・ビー・ユア・マン」の項（64ページ）で、「ビートルズの場合は、作曲から録音までが性急なのが通例だった」と記したが、この曲に関しては例外だったようだ。

作曲したときの手応えから、自分たちのキャリアにおいてきわめて重要な曲となることを、ジョンとポールは直感していたのだろう。

**手拍子は4人全員で行なったのか**

エメリックによると、手拍子は4人全員が担当したことになっている。しかし、手拍子をメインのボーカルトラックに入れることは考えにくい。また、サブのボーカルトラックはジョージとポールが楽器を持ちながらの録音だったことがステレオセパレーションから割り出されるので、全員が手拍子をしたかどうかは疑問が残る。

**録音データ**

| | |
|---|---|
| 録音日 | 1963年10月17日 |
| 録音スタジオ | 第2スタジオ |
| プロデューサー | ジョージ・マーティン |
| エンジニア | ノーマン・スミス／ジェフ・エメリック |
| モノミキシング | 1963年10月21日 |
| ステレオミキシング | 1963年10月21日／1965年6月8日／1966年11月7日 |

**マルチトラック（第17テイク）**

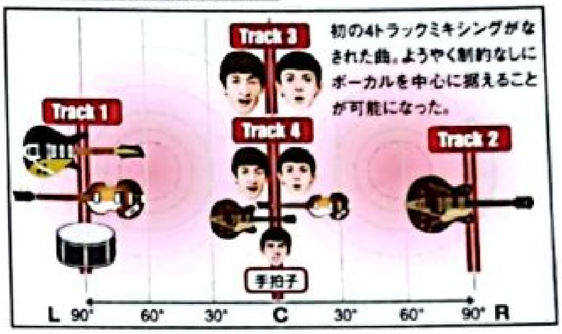
J エレキギター　P ベース　R ドラムス

| | |
|---|---|
| Track 1 | J エレキギター |
| Track 2 | G エレキギター |
| Track 3 | J P ボーカル　R ハイハット（音の回り込み） |
| Track 4 | J P 2つめのボーカル<br>P G ベースとエレキギターのオブリガード　G「oh」というコーラス（1'52"）<br>J P G R 手拍子 |

**ミックス違いの特徴**

| 確認箇所＼バージョン | mono mix（1963年10月21日作成） | stereo mix（3種類） |
|---|---|---|
| 0'10"<br>0'17"<br>0'32"<br>0'39"<br>1'14"<br>1'21"<br>1'57"<br>2'07" | 各時点で入ってくる手拍子に、深いエコーがかかっている。 | 各ステレオバージョンで音像の配置や音量が違う。詳細は本文参照。 |

**ステレオバージョンの音像配置図**






CamScannerでスキャン

# This Boy
## ジス・ボーイ（こいつ）

Lennon-McCartney

Recorded on 1963.10.17

No. 034

**楽曲解説**

### スモーキー風をめざす

ジョンがツアー中にホテルの部屋で書いた作品。ポールは、ジョンと2人でツインベッドに座って書いたと記憶している。ジョンは3パートのハーモニーを持つスモーキー・ロビンソン風の曲を書きたかったと言い、ジョージはサビのジョンの歌声がスモーキー風だと認めている。

英国ではシングル「抱きしめたい」のB面として63年11月29日に発表。米国では同曲のB面に「アイ・ソー・ハー・スタンディング・ゼア」が選ばれたため、米キャピトル編集アルバム『ミート・ザ・ビートルズ』の収録曲となった。

### 3パートの美しいコーラス

曲を特徴づけているのは、ジョンのリードボーカルにポール、ジョージのコーラスを加えた美しい3声のハーモニーである。低音部をジョン、中音部をジョージ、高音部をポールが担当している。ポールによるとまず2声のハーモニーを作り、それからジョージのパートを加えたという。シングル「フリー・アズ・ア・バード」に収録のアウトテイク（第12・第13テイク）を聴くと、スタジオでハーモニーの歌唱と楽器の演奏を同時に行なっていたことがわかる。

### ジョンの心の二面性を表現

歌詞には一見2人の人物が登場しているように映る。恋人を奪っていったが彼女を泣かすであろう「あいつ」と、その彼女を取り戻したいと願っている「こいつ」である。これはジョンが心の内に抱えていた二面性、すなわち表向きの強さと内面に隠し持っていた弱さを表現したものと解釈できる。

### ステージではマイクを分け合う

ライブでは63年末から64年夏にかけて取り上げていた。DVD『ザ・ファーストU.S.ヴィジット』には64年2月16日に放送された「エド・サリヴァン・ショー」での生演奏が収録され、ジョン、ポール、ジョージの3人が1本のマイクを分け合って歌う様子を観ることができる。またアルバム『アンソロジー1』には、英国のテレビ番組『マーカム・アンド・ワイズ・ショー』（63年12月2日収録）での演奏が収められている。

### リンゴのテーマ

映画『ハード・デイズ・ナイト』では、ジョージ・マーティン・オーケストラによるこの曲のインストゥルメンタルが、リンゴが川辺などを放浪するシーンのBGMに使われた。このインスト版は「リンゴのテーマ」のタイトルで米ユナイテッド・アーティスツ編集アルバム『ア・ハード・デイズ・ナイト』に収録された。

**サウンド解説**

### コーラスを支えバックに徹する

イントロのストロークはジョンのギブソンJ-160E。ブリッジ寄りの硬い音で、ゆったりした弾き方だ。

ジョージはグレッチを使用。ピックアップはリアで、トーンを少し落とした音で小刻みなカッティングを続けている。エンディングの伸びやかなフレーズはオーバーダビングしたもの。このフレーズを最後に、オクタープ奏法は使われなくなる。

ポールのベースは前に出てきているが、いつもより音の輪郭がはっきりしない点から考えると、ピックを使わずに指で弾いている可能性もある。

リンゴのドラムは、Aメロではハイハットを小刻みに叩くことでリズムをキープ。サビでは通常どおりスネアを叩くドラミングだ。

**CD収録盤**

「パスト・マスターズ」

「抱きしめたい／ジス・ボーイ（こいつ）」

「ミート・ザ・ビートルズ」（「'64 BOX」所収）

「ザ・ビートルズ・アンソロジー1」

「フリー・アズ・ア・バード」

EP「THE BEATLES (BONUS EP)」

「モノ・マスターズ」（「ザ・ビートルズ・モノ・ボックス」所収）

**録音データ**

| | |
|---|---|
| 録音日 | 1963年10月17日 |
| 録音スタジオ | 第2スタジオ |
| プロデューサー | ジョージ・マーティン |
| エンジニア | ノーマン・スミス／ジェフ・エメリック |
| モノミキシング | 1963年10月21日 |
| ステレオミキシング | 1966年11月10日 |

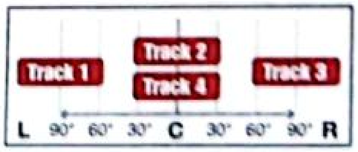
**マルチトラック（第17テイク）**

| | |
|---|---|
| Track 1 | J アコースティックギター P ベース R ドラムス |
| Track 2 | G エレキギター |
| Track 3 | J ボーカル P G コーラス |
| Track 4 | J 2つめのボーカル G エレキギター（リード） |

**ミックス違い**

| 相違箇所＼バージョン | mono mix（1963年10月21日作成） | stereo mix（1966年11月10日作成） |
|---|---|---|
| 0'00"～ | ボーカルのエコーが深い。 | |
| 1'27"～ | テープ編集がなされている。 | |
| 1'53"～ | | フェードアウトが長い。 |

**ステレオバージョンの音像配置図**




**データ解析に基づく解説**

### 主なバージョン違い

❶モノバージョンの方がステレオバージョンよりボーカルのエコーが深い。

❷米編集アルバム『ミート・ザ・ビートルズ』のステレオバージョンは疑似ステレオ（『'64BOX』も同様）。

❸モノバージョンは2種類のモノミックスを編集している。編集ポイントは1分27秒、3回目のAメロが始まる小節の1拍目。

❹CDでは『コンパクト・ディスク・EP・ボックス・セット』収蔵バージョンだけが左右全く同じモノである。

❺モノはフェードアウトが少し早い。

### リマスター版の変更点

❶モノはフェードアウトが少し長い。

❷ステレオは0分20秒（2拍目）のバスドラムが左へ移動している。

**作業の意図を読み解く**

### 誤って生まれたステレオバージョン

この曲のステレオバージョンは、EMIのスタッフの勘違いから生まれたことが、マーク・ルイソンによって明らかにされている。ベスト盤『オールディーズ』（66年12月9日発売）収録曲に当時イギリスで未発表だった「バッド・ボーイ」が選ばれた際、誰かの手違いでエンジニアに「ジス・ボーイ」と伝わり、この曲のステレオミックスが起こされたのだ。

そのミックスは、現在では『パスト・マスターズ』で聴ける。ちなみにボーカルは右、ギターは中央に配置された。作られた時期が違うにもかかわらず、偶然か故意か、「抱きしめたい」の63年版ステレオミックスと似た音像になっている。



CamScannerでスキャン

# Komm, Gib Mir Deine Hand/Sie Liebt Dich

## 抱きしめたい／シー・ラヴズ・ユー（ドイツ語版）

Lennon-McCartney-Nicolas-Hellmer
Lennon-McCartney-Nicolas-Montague

Recorded on 1964.1.29

No. 035
No. 036

**楽曲解説**

### 唯一の外国語バージョン

大ヒットシングルのドイツ語版である。公演のため滞在していたパリで録音され、64年3月5日にドイツのオデオン・レーベルからシングル発売された。A面の「抱きしめたい（ドイツ語版）」は旧西ドイツのチャートで1位、B面の「シー・ラヴズ・ユー（ドイツ語版）」も1位まで上昇した。

米国では「シー・ラヴズ・ユー（ドイツ語版）」が英語版と同じスワン・レーベルから64年5月21日にシングル発売され、全米97位となっている。

ビートルズが外国語バージョンを録音したのはこれが最初で最後だった。

### 録音当日スタジオに現れず

ドイツ語版の制作は、「ドイツでは、ドイツ語でなければ売れない」と主張するEMI・西ドイツ支社側の強い意向で決定された。ビートルズのメンバー（特にジョン、ジョージ、リンゴ）はこれに難色を示したが、ジョージ・マーティンの説得でしぶしぶ同意。しかしセッション当日、約束の時間を1時間過ぎても4人はスタジオに姿を見せなかった。マーティンがビートルズの宿泊ホテルまで迎えに出向いたところ、4人とも部屋でお茶を飲んでいたという。マーティンに怒られて4人は素直に謝り、レコーディングは無事に行なわれた。

なお、デビュー前のハンブルク巡業により、メンバーには多少ドイツ語の心得があった。

**サウンド解説**

### 「抱きしめたい」は原則カラオケ

「抱きしめたい（ドイツ語版）」は基本的に「抱きしめたい」のベーシックトラックにドイツ語のボーカルと手拍子を入れ直したものだ。ただ、最初の歌詞のあとに入るオブリガードはギターのみに変わっている。

**CD収録盤**

『パスト・マスターズ』

『サムシング・ニュー』（『'64 BOX』所収）『Komm, Gib Mir Deine Hand』

『モノ・マスターズ』（『ザ・ビートルズ・モノ・ボックス』所収）

### 「シー・ラヴズ・ユー」は新録音

「シー・ラヴズ・ユー（ドイツ語版）」の方は、英語版の2トラックテープが処分されていたため、新たに全部録音し直している。

ボーカルパートが全く違うのはもちろんであるが、演奏面での違いもある。まずイントロも含めたフロアタムの音が英語版よりもよく響いていること。一方、リードギターはグレッチ・カントリー・ジェントルマンに変わりないと思われるが、きらびやかな感じが少し失われている。エンディング前のギターフレーズも異なる。そして全体にわずかにテンポが速い。

**データ解析に基づく解説**

### モノ／ステレオ間の違い

「抱きしめたい（ドイツ語版）」のステレオバージョンとモノバージョンでは、ステレオの方がトラック2のエコーが深くなっている。なお、トラック2のイントロ部分に録音された会話はステレオの方が目立つが、モノにも同じ内容が含まれている。

「シー・ラヴズ・ユー（ドイツ語版）」のモノ／ステレオ間には特に違いはない。全演奏が英語版とは別テイクになっている。

### 「抱きしめたい」はテープ編集も

「抱きしめたい（ドイツ語版）」の英語版との演奏面の違いは、手拍子とオブリガードがオーバーダビングで差し替えられている点である。

記録によるとドイツ語版は第5テイクと第7テイク（手拍子あり）を編集したとされるが、データ解析の結果からは手拍子の有無で判断できる妥当な編集跡は見あたらない。ちなみに編集点は0分51秒、1分33秒、1分41秒の箇所。

### ドイツ語版のその他の特徴

「抱きしめたい（ドイツ語版）」のトラック1は、「マルチトラック」表を見てもわかるように、単に英語版のベーシックトラックを流用しただけではなく、追加録音がなされている。さらに、以下のような特徴もある。

❶手拍子は英語版と同じリズムであるが、Aメロでタイトルフレーズを歌いはじめる箇所（「Komm, gib mir deine」の部分）でも叩いている。

❷ドイツ語版ではオブリガードにベースが参加していない。

### リマスター版の変更点

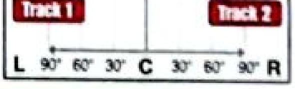
「抱きしめたい（ドイツ語版）」のリマスター版モノは0分0秒～0分3秒のボーカルノイズが大きく、ボーカルのエコーが少ない。また、最後のコードの余韻が長い。同ステレオでは0分0秒～0分3秒のボーカルノイズが削除され（ただし最後の「ho」は残る）、0分0秒～0分51秒のシンバルが小さい。

「シー・ラヴズ・ユー（ドイツ語版）」のリマスター版モノはボーカルのエコーのかかり具合が従来と異なる。同ステレオはハイハットの高域成分が大きく、1分23秒（2拍目裏）にはモノにはないハイハットが足してある。リマスターチームが原曲のイメージを損ねない方針であることを考えると、この追加ハイハットは埋もれていたオリジナル演奏のはず。とすると、今回使われたバージョンは初登場音源ということになる。

**「抱きしめたい（ドイツ語版）」「シー・ラヴズ・ユー（ドイツ語版）」録音データ**

| | |
|---|---|
| 録音日 | 1964年1月29日 |
| 録音スタジオ | EMIパテ・マルコーニ・スタジオ |
| プロデューサー | ジョージ・マーティン |
| エンジニア | ノーマン・スミス／ジャック・エスマンジョー |
| モノミキシング | 1964年3月10日 |
| ステレオミキシング | 1964年3月12日 |

**ステレオバージョンの音像配置図（2曲共通）**




**「抱きしめたい（ドイツ語版）」マルチトラック（第5・7テイクの編集バージョン）**

| | |
|---|---|
| Track 1 | 英語版のTrack 1&2 J G エレキギター P ベース R ドラムス<br>第5テイク G エレキギター（リード／オブリガード） |
| Track 2 | 第5テイク J ボーカル P コーラス<br>第7テイク J P G R 手拍子 |

**「シー・ラヴズ・ユー（ドイツ語版）」マルチトラック（第14テイク）**

| | |
|---|---|
| Track 1 | J G エレキギター P ベース R ドラムス |
| Track 2 | J P ボーカル G コーラス |



CamScannerでスキャン

# Can't Buy Me Love
## キャント・バイ・ミー・ラヴ

*Lennon-McCartney*

No. 037

Recorded on 1964.1.29~

楽曲解説

**全米ベスト5独占時に1位**

英国では6枚目のオリジナルシングルとして64年3月20日に発表。米国ではビートルズ旋風真っ直中の同年3月16日にシングル発売された。

英国では予約だけで100万枚を超え、米国では発売から1週間で200万枚以上を出荷。全英シングルチャートでは64年4月2日付から3週連続1位、全米チャートでは4月4日付から5週連続1位を記録した。

64年4月4日付の全米シングルチャートで、ビートルズはこの曲を筆頭に1位から5位を独占するという前代未聞の快挙を成し遂げた。

第10回（64年度）アイヴァー・ノヴェロ賞ではベストセラーシングル賞と最多放送賞を受賞している。

**パリ滞在時に作曲・録音**

作曲とリードボーカルはポール。64年1月に公演のため滞在していたパリのホテルで作られ、1月29日に同地で録音された。

デビュー後の4人がアビイ・ロード・スタジオ以外でレコーディングしたのはこの日が初めて。当日は「抱きしめたい」と「シー・ラヴズ・ユー」のドイツ語版を吹き込むのがメインの仕事だったが、時間に余裕が生じたためこの曲も取り上げた。

録音当初のテイクではキーが1音高く、ジョンとジョージによるバックコーラスが入っていた。こちらはアルバム『アンソロジー1』で聴ける。

**「愛は金では買えない」の真意**

ポールはこの曲はブルースの様式で書こうとしたと語っている。確かに、Aメロの部分は12小節単位のブルース形式である。

愛は金では買えないという歌詞の真意については、財産が手に入るのは大いに結構だが、本当に欲しいものはお金では買えないという意味なのだと述べている。

**映画の名シーンに使用**

この曲は映画『ハード・デイズ・ナイト』のサウンドトラックでもある。映画では、ビートルズの4人が狭い建物から外へ飛び出して広々とした空き地ではしゃぐという、有名なシーンで使われている。

**さまざまなライブ音源も**

大ヒット曲であるため、64年～65年のライブでは欠かせないレパートリーとなっていた。アルバム『ライヴ!!アット・ザ・BBC』には64年2月のスタジオライブが、DVD『ザ・ビートルズ・アンソロジー1』には64年4月のライブ映像が収められている。

サウンド解説

**ビートリーなロックンロール**

ストレートな3コードのロックンロールナンバー。存分にセブンスの音が入ったブルージーな曲だが、サビのコード進行によって甘さも加えられた、まさにビートリーなロックンロールの代表曲である。サビからブルージーなC7の部分を除いてオープニングに使うという構成は、ジョージ・マーティンのアイデアだ。

ジョンはギブソンJ-160Eを使い、手首のスナップを利かせたカッティングで曲をリードする。ポールはダブルトラックのシャウト系ボーカル。ベースはもちろんヘフナー500／1である。レコードではポールのソロボーカルだが、ライブでは随所でジョンがユニゾンで歌っていた。リンゴはラディックのセットでシャッフルビートを刻む。

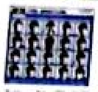
**間奏のリードギターが3本？**

間奏のジョージのギターソロはダブルトラックだが、ベーシックトラックに録音されたものも耳に入ってくるから、同時に3本のギターが鳴っている状態で聞こえる。奥に聞こえるギターはグレッチ・カントリー・ジェントルマンに間違いないだろう。

**初めての12弦ギター**

オープニングやサビで聞こえる印象的なコードカッティングは、ダビングされたリッケンバッカー360／12。ビートルズが12弦ギターを初めてレコーディングで使った日の録音だ。

CD収録盤

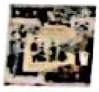

「ハード・デイズ・ナイト」

「キャント・バイ・ミー・ラヴ／ユー・キャント・ドゥ・ザット」

EP「THE BEATLES' MILLION SELLERS」

「ザ・ビートルズ 1962年～1966年」

「ザ・ビートルズ1」


「ザ・ビートルズ アンソロジー1」

「ザ・ビートルズ・ライヴ!! アット・ザ・BBC」

## Episodes
### こぼれ話 #2

**全米チャートで上位を独占**

1964年前半のアメリカにおけるビートルズ旋風の勢いをよく示しているのが、64年4月4日付の全米シングルチャートで1位から5位までを独占したという逸話である。ラインナップは1位「キャント・バイ・ミー・ラヴ」、2位「ツイスト・アンド・シャウト」、3位「シー・ラヴズ・ユー」、4位「抱きしめたい」、5位「プリーズ・プリーズ・ミー」。この記録は、ロックコンサートの大型化によって自然と更新されてしまった観客動員数などとは違い、永遠に破られることはないだろうと言われている。

時は移り2009年9月、リマスター盤の発売によりビートルズは再び全米チャートを席巻した。09年9月26日付のカタログアルバムチャートにおいて、1位の『アビイ・ロード』を筆頭に2位『サージェント・ペパー』、3位『ザ・ビートルズ（ホワイト・アルバム）』、4位『ラバー・ソウル』、5位『リボルバー』と上位5位を独占。『パスト・マスターズ』を含む全オリジナルアルバムと『ザ・ビートルズ1』の計15タイトルが20位以内に入るという快挙を成し遂げた。（山川）

## Instruments
### 楽器紹介 #6

**パリのセッションでの使用楽器**
（1964年1月29日）

★ジョン
- ギブソンJ-160E（ジョージのもの）
- リッケンバッカー325（1本目）
- VOX AC50アンプヘッド＋スピーカーキャビネット

★ポール
- ヘフナー500/1（2本目）
- VOX AC100ベース用アンプヘッド＋スピーカーキャビネット

★ジョージ
- グレッチ・カントリー・ジェントルマン（2本目）
- VOX AC50アンプヘッド＋スピーカーキャビネット

★リンゴ
- ラディック・ドラムセット1（バスドラム…20インチ、タム…口径12インチ・深さ8インチ、フロアタム…口径14インチ・深さ14インチ、スネア…ウッド、シンバル…パイステ）

（岩根）



CamScannerでスキャン

## データ解析に基づく解説

### モノのみハイハットが追加

モノ／ステレオバージョンの相違点は、モノだけは全体にハイハットが追加されていること。これはミキシング時にノーマン・スミスが叩いたもの。

### その他のバージョン違い

❶米編集ステレオLP『ア・ハード・デイズ・ナイト』（United Artists UAS6366）バージョンは、64年2月26日版モノミックスの疑似ステレオ化である（発売元のユナイテッド・アーティスツによる作業だろう）。

❷『アンソロジー1』に収録された第2テイクは、ライナーノーツには間奏のリードギターが第1テイクと記載されているが、実際はリードギターを含む間奏全体が第1テイクである。具体的には、間奏直前の「buy me love」の「love」が終わる1拍目までが第2テイクで、2拍目から第1テイクに切り替わる。そして間奏が終了したあとの「Can't buy me …」（2拍目）から再び第2テイクに戻っている。

❸CD『赤盤』はステレオバージョンの音像を中央に寄せたものである。

### リマスター版ステレオの変更点

❶0分20秒（3拍目と4拍目）の右チャンネルのベース音（ギターのマイクが拾った音）を左チャンネルに移動。

❷0分36秒（4拍目）と1分42秒（4拍目）にベース音を追加（Gにも聞こえる音が、はっきりと1音フラットになっている）。この補強は、リマスターチームが言うところの「スタジオで聴いていた音」の具現化だろう。

❸2分8秒に新たなノイズがある。

❹エンディングの余韻はレコードの方が少し長い。

なお、リマスター版モノの変更点はボーカル修正のみである。

## 作業の意図を読み解く

### 削除されたはずのギターが聞こえる

間奏のリードギターは3本重ねてある（「ステレオバージョンの音像配置図」を参照）。うちトラック1に入っているものはベーシックトラック録音時に弾かれたが、オーバーダビングの際に上書きで消されてしまったオリジナル「リードギター」の残骸だろう。

その後、アビイ・ロードで別フレーズのリードギターを再録音したが両者はまったくなじまず、トラック1のリードギターは余計に目立ってしまった。

音像配置を見ると、オーバーダビングのリードギターを含むトラック3は右側いっぱいに寄っているが、トラック1の音は中央寄り。最初のリードギター1の残骸をなるだけ全体の音に埋もれさせようとしたのだろう。

### ハイハット追加の作業工程

もうひとつの特徴、ハイハットの有無問題の発端はテープのトラブルだった。巻き取りが甘く、テープが傷んだせいで高音域の音質が落ち、ハイハットが影響を受けた。そこで2月25日にドラムスをトラック1へ録音したがあまりに録音レベルが低く、しかもボーカルと同じトラックに入れたため単独で音量を上げられなかった。そこでノーマン・スミスがハイハットを追加したのだろう。スミスの演奏は、モノミックスの際に重ね書きしたもので、もとの4トラックテープには録音されなかった（図「CBML-1」参照）。6月22日作成のステレオミックスでは同様の作業は行なわれず、ドラムは2月25日に脆弱な補強を施した段階の状態で収められている。

以上から鑑みて、EMIに残されている第4テイクの4トラックテープから、モノバージョンと全く同じサウンドのミックスを作ることは不可能だ。

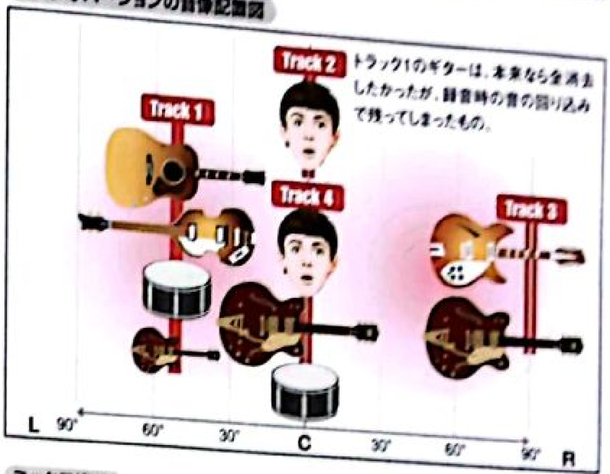
### 録音データ

| | |
|---|---|
| 録音日 | 1964年1月29日／2月25日 |
| 録音スタジオ | EMIパテ・マルコーニ・スタジオ／第2スタジオ |
| プロデューサー | ジョージ・マーティン |
| エンジニア | ノーマン・スミス／ジャック・エスマンジャー／リチャード・ランガム |
| モノミキシング | 1963年2月26日 |
| ステレオミキシング | 1964年3月10日／6月22日 |

### マルチトラック（第4テイク）

| | |
|---|---|
| Track 1 | J アコースティックギター P ベース G エレキギター（最初の録音の回り込み） R ドラムス |
| Track 2 | P ボーカル |
| Track 3 | G エレキギター（リード）、12弦エレキギター |
| Track 4 | P ボーカル G エレキギター（リード／間奏） R ドラムス |
| mono mix | ノーマン・スミス／ハイハット |

### ステレオバージョンの音像配置図

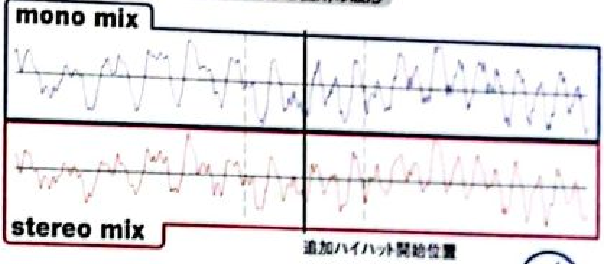



### ミックス違い

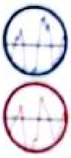
| 相違箇所＼バージョン | mono mix（1964年2月26日作成※） | stereo mix（1964年6月22日作成） |
|---|---|---|
| 0'09"〜1'57" | ハイハットが追加されている。 | |

※EMIの内部資料によると、「ドラマー」が参加したのは64年3月10日のセッション。ステレオバージョンに追加されなかったこの幻の人物は、ノーマン・スミスではない可能性もある。

### ハイハットを追加したことがよくわかる箇所の波形

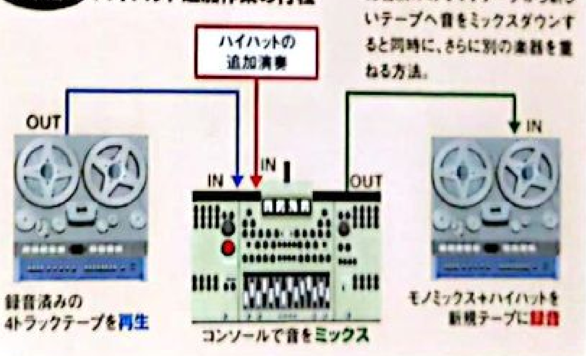



ハイハットや音が歪んだギターなど、周波数が高い楽器はギザギザした波形になる。対して、ベースやボーカルといった低い周波数は、緩やかなカーブを描く。モノバージョンはハイハットを追加したため、波形の先端が尖っているのがわかる。



### CBML-1 ハイハット追加作業の行程

録音済み4トラックテープから新しいテープへ音をミックスダウンすると同時に、さらに別の楽器を重ねる方法。



# You Can't Do That
## ユー・キャント・ドゥ・ザット

*Lennon-McCartney*

Recorded on 1964.2.25~

No. 038

楽曲解説

### ジョンの黒人音楽志向を反映

ジョンが米国のR&Bシンガー、ウィルソン・ピケットの作風を意識して作った曲で、リードボーカルもジョンである。ピケットは65年以降に「ダンス天国」などのヒットを放つが、その前から彼に注目していたということになる。ジョンの黒人音楽への傾倒ぶりを示した一曲だ。

英米共にシングル「キャント・バイ・ミー・ラヴ」のB面として発表され、全米シングルチャートでは最高48位（64年4月11日付）を記録した。

CD収録盤

「ハード・デイズ・ナイト」

「キャント・バイ・ミー・ラヴ／ユー・キャント・ドゥ・ザット」

「ザ・ビートルズ・セカンド・アルバム」（『'64 BOX』所収）

「ザ・ビートルズ・アンソロジー1」

### ジェラシーの感情を綴る

あの男と二度と口をきくなと恋人に強く迫る内容は、ジョン自身の心にあったジェラシーの感情が反映されたものだ。嫉妬深さ、独占欲というテーマはジョンの制作のなかで重要な位置を占め、その後の「浮気娘」やソロ作「ジェラス・ガイ」などへと受け継がれていく。

### 映画での使用シーンは幻に

この曲はもともと映画「ハード・デイズ・ナイト」のサウンドトラック用として録音され、当初は映画のクライマックスであるスカラ・シアターでのライブシーンに含まれていたが、編集でカットされてしまった。幻となったこのシーンは、94年製作のドキュメンタリー『メイキング・オブ・ア・ハード・デイズ・ナイト』に収録された。

ライブでは64年に取り上げられ、主に夏のワールドツアーと全米ツアーで演奏。DVD『ザ・ビートルズ・アンソロジー』では6月のオーストラリア公演の演奏を観ることができる。

また、レコーディング時のアウトテイク（第6テイク）がアルバム『アンソロジー1』に収められている。

サウンド解説

### 2本の新しいリッケンバッカー

この曲が録音された64年2月25日には、同月の訪米中に入手した2本の新しいリッケンバッカーのギターが初めてスタジオで使われている。

まずはジョンが2月14日にマイアミで受け取った新型のリッケンバッカー325。コントロールパネルが白になり、アクセント・バイプローラが装着されたタイプで、ジョンが使用したギターのなかでもとりわけよく知られているものだ。そしてもう1本は、ジョージが2月8日にニューヨークでプレゼントされた12弦ギター、リッケンバッカー360／12である。

### ジョンのリズムギター風ソロ

ジョンは歌の部分ではコードストローク、間奏ではソロを担当している。リズムギター風のこのソロは実にロックンロールなプレイで、和音を中心とした後半のカッティングや、複数の弦によるチョーキングなど、まさにジョンらしいパワフルな演奏と言える。ジョンはこのプレイについて、いつもリズムギターばかりでは変化がないので、自分なりに工夫をした結果だと話している。

### 12弦ならではの音色

ジョージの12弦ギターは、イントロからエンディングまでずっと流れている。似たようなポジションで繰り返されるアルペジオだが、独特の旋律で、12弦ならではの音色である。

ポールのベースは単調になりがちなところを、随所にアクセントを入れている。エンディングでの12弦とのコンビネーションもいい。

リンゴもアメリカで新しいラディックのドラムセットを手に入れて持ち帰っているのだが、スタジオ写真

いるようだ。他にはポールがカウベル、リンゴがボンゴをあとから追加録音している。

#### 録音データ

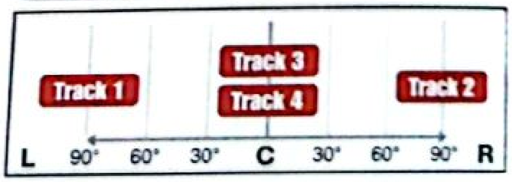
| | |
|---|---|
| 録音日 | 1964年2月25日／5月22日 |
| 録音スタジオ | 第2スタジオ |
| プロデューサー | ジョージ・マーティン |
| エンジニア | ノーマン・スミス／リチャード・ランガム A・B・リンカーン／B・T（フルネーム不明 |
| モノミキシング | 1964年2月26日 |
| ステレオミキシング | 1964年3月10日／6月22日 |

64年5月22日の録音は、ジョージ・マーティンによるピアノのオーバーダビング（不採用）。

#### マルチトラック（第9テイク）

| | |
|---|---|
| Track 1 | P ベース G 12弦エレキギター R ドラムス |
| Track 2 | J エレキギター |
| Track 3 | J ボーカル |
| Track 4 | J 2つめのボーカル P G コーラス P カウベル R ボンゴ |

#### ステレオバージョンの音像配置図




データ解析に基づく解説

### ステレオミックスは米で未使用

モノバージョンはステレオバージョンよりボーカルのエコーが深い。

モノバージョンは2種類発表されている。米編集モノ盤『ザ・ビートルズ・セカンド・アルバム』とイギリスで発売されたモノは別個のミックスだが、際立った相違点はない。

なお、64年3月10日に作成されアメリカに送られたステレオミックスは未使用で、『ザ・ビートルズ・セカンド・アルバム』のステレオバージョンはモノミックスを元にした疑似ステレオ。

『ロックン・ロール・ミュージック』には、音像の左右が反転したステレオバージョンを収録。

### リマスター版の

正以外特に変更はない。

作業の意図を読み解く

### 入手後即使用開始の360／12

ジョージの12弦エレキギター、リッケンバッカー360／12は、この曲と「キャント・バイ・ミー・ラヴ」の録音時に導入された。360／12は2月のアメリカ訪問中、ジョンの2本目のリッケンバッカー325と共にリッケンバッカー社から贈呈されたものだ。イギリスへの帰国が2月22日だから、まさに入手即使用開始である。新しい楽器に心を躍らせていたのがよくわかる。

### 使われなかったステレオミックス

アメリカ用に作られたステレオバージョンが使われなかったのは、テープの到着がレコード生産スケジュールに間に合わなかったせいだろう。広いアメリカでは生産ラインが各地にいくつ

# And I Love Her
## アンド・アイ・ラヴ・ハー

*Lennon-McCartney*

No. 039

Recorded on 1964.2.25-

楽曲解説

### ポールが初めて納得したバラード

ポールがビートルズ初期に書いたバラードナンバーの代表作で、リードボーカルもポール。当時居候していたジェーン・アッシャーの家で作曲された。

この曲をはじめ、ビートルズ初期から中期にかけてのポールのラブソングには、ジェーンがインスピレーション源となっているものが多い。ポールはこの曲を、初めて自分で納得できたバラード作品だと言っている。

ジョンが語ったところによると曲の基本的なアイデアを出したのはポールで、ジョン自身はサビの作曲に手を貸したということだが、ポールはそれに懐疑的で、サビも含めて自分の作品だと発言している。

米国では「恋におちたら」とのカップリングで64年7月20日にシングル発売され、全米シングルチャートで12位（64年9月5日付）まで上昇した。

### 美しいメロディと歌詞

メロディも歌詞も叙情的で大変美しい。ポール自身はタイトルが「And」で始まること、つまり文の途中から始まるフレーズである点を気に入っているという。

調作では「Bright are the …」「Dark is the …」といった倒置用法や、「star」「sky」という言葉を使った比喩が目を引く。また、間奏から転調するなど、細部まで練られた作品となっている。

### 試行錯誤を重ねた末に完成

この曲も映画『ハード・デイズ・ナイト』のサウンドトラックだ。スタジオでのリハーサルシーンで歌われる。

レコーディングではまず2月25日にエレキギターやドラムを使ったアレンジで録音したがうまくいかず、翌26日にアコースティックなアレンジに変えてみたがまだ満足できず、27日に再度リメイクしてようやく納得のいくテイクを録ることができた。

### 録音風景を映像に撮影

2月27日のスタジオの様子は映像にも撮影された。初期ビートルズのレコーディング風景を記録したこの貴重なモノクロ映像は、ドキュメンタリー「メイキング・オブ・ア・ハード・デイズ・ナイト」をはじめ、後年のさまざまな作品のなかで使われている。「リアル・ラヴ」のビデオクリップなどに出てくる、ジョンがおどけた表情でアコースティックギターを弾いている映像もこのときのものだ。

サウンド解説

### アコースティックなアレンジ

大変シンプルなサウンドである。当初はアルバム『アンソロジー1』に収録された初期のテイク（第2テイク）が示すようにロックなアレンジでの演奏（このテイクでは12弦エレキギターの使用も試している）だったが、リンゴのドラムをボンゴに、ジョージのエレキギターをガットギターに変更し、アコースティックなバラードに作り直した。ガットギターとボンゴという組み合わせは「ティル・ゼア・ウォズ・ユー」と同じパターンである。

### 名器と呼ばれるガットギター

ジョージのガットギターは名器と言われているホセ・ラミレスのギターラ・デ・エステューディオ（Guitarra de Estudio）という機種。現在は「GHモデル」として復刻されている。

ジョージは間奏のソロでは1音1音を確かめるように、押さえた指を横に揺らしてビブラートをかけ、確実なプレイを心がけている。また、0分13秒あたりでギターのボディを叩くか、叩くような音がしている。

### ジョンのギターが盗まれた！

ジョンはジョージのギブソンJ-160Eを借りて、アンプにつながずに弾いている。力強く大きなストロークプレイだ。ジョンのJ-160Eは63年末のクリスマスショーの期間中に盗まれてしまい、この時期はジョージと共有していたのだ。

クラベスはリンゴによる追加録音。

©WENN.com / Zeta Image

1964年2月7日～22日のアメリカ訪問で人気を爆発させたビートルズ。写真は2月15日午後にマイアミのドービル・ホテルで行なわれた翌日の「エド・サリヴァン・ショー」のためのリハーサルセッション。



CamScannerでスキャン

## 録音データ

| | |
|---|---|
| 録音日 | 1964年2月25日／2月26日(リメイク)／2月27日(再リメイク) |
| 録音スタジオ | 第2スタジオ |
| プロデューサー | ジョージ・マーティン |
| エンジニア | ノーマン・スミス／リチャード・ランガム |
| モノミキシング | 1964年3月3日／6月22日 |
| ステレオミキシング | 1964年6月22日 |

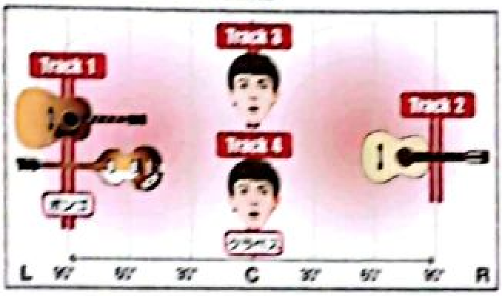
## マルチトラック(第22テイク)

| | |
|---|---|
| Track 1 | アコースティックギター　ベース　ボンゴ |
| Track 2 | ガットギター |
| Track 3 | ボーカル |
| Track 4 | 2つめのボーカル　クラベス |

## ミックス違い

| 相違箇所＼バージョン | UK mono mix (1964年6月22日作成) | US mono mix (1964年3月3日作成) |
|---|---|---|
| イントロ | トラック4にエコーがかかっている。 | 0'09"まで、トラック1にエコーがかかっている。 |
| Aメロ | ポールのボーカルは、基本的にダブルトラックになっている(ステレオバージョンもダブルトラックである)。 | ポールのボーカルは、シングルトラックになっている。具体的には、0'09"～0'24"、0'29"～0'45"、1'16"～1'23"、1'50"～2'05"で、トラック3がオフになっている。 |
| エンディング | 2'10"に、ポールのハミングが入っている。 | トラック1にエコーがかかっている。 |

## ステレオバージョンの音像定位図




## データ[illegible]

### USモノバージョン

米編集モノLP『ア・ハード・デイズ・ナイト』「サムシング・ニュー」収録バージョン（USモノバージョン）には次のような特徴がある。

❶トラック3のフェーダー操作（音量調節）を行なっている。
❷トラック4のエコーが少ない。
❸イントロのクラベスの音は他のバージョンに比べてエコーが薄い。
❹Aメロのボーカルは「I love her」の箇所以外がシングルトラックである。

### UKモノバージョン

一方、3ヵ月後に作成されたイギリス版モノバージョン（UKモノバージョン）はボーカルの大部分がダブルトラックで、次のような特徴がある。

❶トラック2のエコーが深い。
❷3番の歌詞（2回歌われる）の1回目「Bright … sky」の部分のみがシングルトラックになっている。
❸エンディング直前にハミングが入る。

なお、同日作成のステレオミックスもこれに準じる内容になっている。

### 最後のギターリフが6回?

エンディングのギターリフを6回繰り返すバージョン（初出はドイツ盤LP『サムシング・ニュー』（Odeon STO-83756）。LP『レアリティーズVOL・2』にも収録）があるが、これは通常ステレオミックスの2分23秒（3拍目の裏）の位置に2分14秒（4小節前の3拍目の裏）以降をつないだものである（下図参照）。

### リマスター版モノの変更点

❶2分27秒のノイズを削除。
❷エンディングの余韻が少し長い。

### リマスター版ステレオの変更点

❶0分5秒〜0分12秒の右チャンネルのボンゴ（ギター用マイクが拾った音）を削除。
❷1分28秒（4拍目裏）のボーカルトラックにあるノイズを削除。
❸間奏直後の1分50秒（2拍目）にあるクラベスを削除。作業ミスだろうか。

## [illegible]の意図を読み解く

### シングルトラックが作られた経緯

ミックスによって、ボーカルがシングルトラックとダブルトラックに分かれる曲があるのがアルバム『ハード・デイズ・ナイト』の特徴だ。具体的には「アンド・アイ・ラヴ・ハー」「恋におちたら」「テル・ミー・ホワイ」の3曲である。いずれの曲も、シングルトラックボーカルのモノバージョンは64年3月3日のミキシングセッションで作成された。

このセッションは、映画配給元のユナイテッド・アーティスツがマスターを早く欲しがったこともあって行なわれた。つまり、レコードより映画を念頭に置いたミックスがなされたとも考えられる。シングルトラックボーカルの曲が多いのは、そのせいかもしれない。映画の画面では1人で歌っているのに、声が2つ聞こえるのは不自然だからだ。

### 意図的な英米ミックスの作り分け

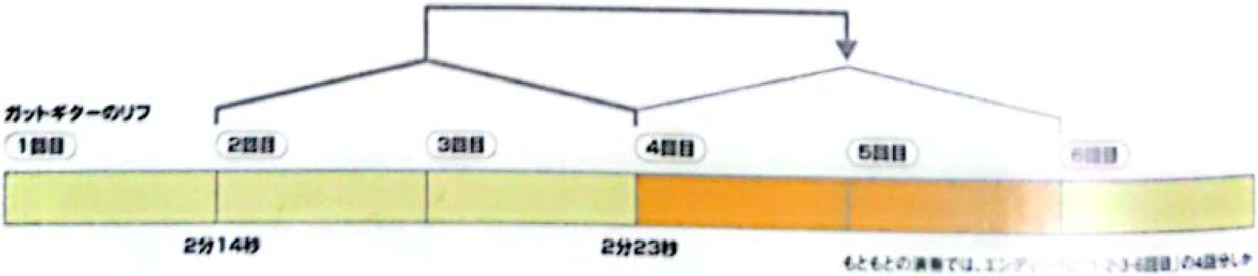
結局、上記3曲中「恋におちたら」は3月3日のミックスがそのままレコードにも使われたが、「アンド・アイ・ラヴ・ハー」は作り直されている。シングルトラックバージョンの何が悪かったかは不明だが、6月22日になってダブルトラックボーカルのモノバージョンが新規作成された。こちらは7月10日に英国で発売されたモノLP『ハード・デイズ・ナイト』に収録。

一方、6月26日発売の米ユナイテッド・アーティスツ盤同名アルバム（サントラ盤）には、3月3日作成のシングルトラックボーカルバージョンが収められた。新しいダブルトラックボーカルのモノバージョンは、作成日から判断するに最初からアメリカに送られる予定はなかったはずだ。この時期、ジョージ・マーティンは多くの曲でイギリス向け／アメリカ向けとモノミックスを意図的に作り分けたが、この曲もその一環だったのだろう。

### 誰が作ったのかが謎のバージョン

『レアリティーズVOL・2』収録のバージョンは、編集の仕方がいかにもマーティン風だ。だが、ステレオミックスが複数作成された記録は、少なくともEMIの公開資料にはない。旧西ドイツのEMIが独自に作ったのかもしれない。

## 「レアリティーズVOL.2」バージョンのエンディング部分の編集




もともとの演奏では、エンディ[illegible]2・3・6回目」の4回しかない。「レアリティーズVOL.2」[illegible]では、リフの2・3回目をテープコピーし、その直後に[illegible]してつないでいる。



CamScannerでスキャン

# I Should Have Known Better
## 恋する二人

*Lennon-McCartney*

No. 040

Recorded on 1964.2.25–

### ひねりを効かせた助動詞

ジョンの作品でリードボーカルもジョンである。ジョンにはめずらしく素直で明るい恋愛の歌だが、「～すべきだったのにしていなかった」という意味の「should have+過去分詞」をタイトルフレーズに用いたり、曲中で仮定や婉曲を表す「would」や「could」を多用することで、ジョンらしいひねりを効かせている。

米国ではシングル「ア・ハード・デイズ・ナイト」のB面となり、全米シングルチャートで53位（64年8月15日付）を記録。ライブでは64年秋の全英ツアーで取り上げられた。

CD収録盤

『ハード・デイズ・ナイト』

『EP EXTRACTS FROM THE FILM A HARD DAYS NIGHT』

### 列車内のシーンで歌われる

映画『ハード・デイズ・ナイト』では列車の貨物車両でトランプをしたりするシーンと、クライマックスのステージシーンで歌われる。また、米ユナイテッド・アーティスツによる編集アルバム『ア・ハード・デイズ・ナイト』には、ジョージ・マーティン・オーケストラによるインストゥルメンタル版を収録。

サウンド解説

### お手本のような12弦ギター

ジョージのリッケンバッカー360／12がサビでのストローク、間奏のソロなどで大活躍している。おそらくリアピックアップだろう。これぞまさにリッケンバッカー12弦と言うべき、お手本のようなサウンドである。

ジョンは大変力強いストロークでギブソンJ－160Eを弾いている。リンゴのドラムはブレイクもフィルインも全くなく、最初から最後まで同じパターンで、まるでリズムマシンのように叩いている。ポールのベースはシンプルな8ビートだ。

### 当初のハーモニカはディラン風

もうひとつの大きな特徴であるハーモニカは、ジョンによりオーバーダビングされたもの。録音当初のアレンジではイントロのハーモニカがボブ・ディラン風だったという。

### モノではイントロを編集

ステレオバージョンでは、イントロのハーモニカの4小節目でブレスが入る。一方、モノバージョンのイントロの第3小節3拍目から第4小節4拍目の直前は、ステレオバージョンの第2小節3拍目から第3小節4拍目の直前をコピーしたものである。そのためモノではハーモニカが途切れない（次ページ左下図「波形にみるイントロの編集」を参照）。

82年発売の編集盤『リール・ミュージック』（Parlophone PCS7218）収録のステレオバージョンは、テープ編集によってイントロのハーモニカにブレス部分がなくなり、モノバージョンに近い形になっている。

### ミキシングによるボーカルの相違

サビのボーカルがモノバージョンとステレオバージョンで別テイクとなっている。これはトラック2とトラック3のミキシング内容による相違である（「ステレオバージョンの音像配置図」を参照）。

1回目のサビでは「oh, you're」から「me too」までダブルトラックのボーカルをシングルトラック気味にしているが、ステレオバージョンではトラック3がメイン、モノバージョンではトラック2がメインになっている。

2回目のサビでは2分6秒の「oh」からボーカルが完全にシングルトラックになるが、ステレオバージョンではトラック3のみ、

©Mirrorpix Photos / Zeta image

アメリカでの大成功を受け、帰国後の[illegible]ルズには取材が殺到。[illegible]日の2月23日にテディントンのスタジ[illegible]ンタビューに答えているところ。2日後の25日からは主演映画のサウンド[illegible]レコーディングを開始。まずは「アンド・アイ・ラヴ・ハー」「恋する二人」[illegible]上げられた。

モノバージョンではトラック2のみとなっている。

また、両バージョン共に2分20秒の「mine」で消されていたボーカルがフェードインを始め、直後の2分21秒（「ah ha ha …」と伸ばす箇所）からダブルトラックになる。

**リマスター版モノの変更点**

❶0分4秒（イントロ3小節目2拍目裏）にハイハットを追加している。

❷1分19秒（1拍目裏）でノイズ削除の修正を試みる（が残っている）。

❸フェードアウトが少し長い。

**リマスター版ステレオの変更点**

❶0分18秒の「苦（nna）」は別テイクである（前後に編集跡がある）。

リマスター以前に発表されたすべてのバージョン（映画『ハード・デイズ・ナイト』を含む）は、この箇所でトラック3のボーカルにノイズが乗っていた。マルチトラックテープのボーカルトラック自体に問題があったらしく、従来のモノバージョンではトラック2のボーカルをメインとし、ミキシング時にトラック3のノイズ部分だけオフにして回避していた。一方、従来のステレオバージョンではトラック3をメインボーカルとしていたため、ノイズが顕著になっていた。

リマスター版ステレオでは、従来のモノバージョンに倣ってメインボーカルのトラックを逆にし、「苦（nna）」の一拍分だけをリミックスして差し替えたようだ。ただし、従来のモノのようなノイズ部分だけの削除ではなく、「苦（nna）」をオフにしたため、ここだけシングルトラックになっている。

❷フェードアウトはレコードより少し短い。

## 11曲の[illegible]

## 緻密な編集で新段階に突入

モノバージョンのイントロに施された補正編集は、従来の「ミスも味」というノリ重視のレコーディングには見られなかった緻密なものだ。録音し直しや別テイクとの差し替えではなく、同じテイクの別の箇所にある素材をコピー／ペーストするという発想は（「アンド・アイ・ラヴ・ハー」の6回リピートエンディングを除けば）ここで初めて登場した。地味ながら、ビートルズのレコーディングが確実に新たな段階に入ったことを教える、決して見逃してはならない変化だ。

**機材の利点をスタッフが熟知**

またダブルトラックボーカルは、サビではシングルトラック状態になるが、モノとステレオでは違うボーカルを生かしている。以前の2トラックレコーディングでは絶対にできなかったテクニックだ。この時点で4トラックレコーダー導入から半年近くが経過しているので、機材のポテンシャルを有効に引き出す術を、スタッフがひととおり身につけていたのは当然だろう。

**12弦ギターの多彩な使用法**

録音開始は64年2月25日。ジョージが入手したばかりのリッケンバッカー360／12は、同日に録音された「キャント・バイ・ミー・ラヴ」ではコードストローク（1月29日にパリで録音したトラックへのオーバーダブ）で弾かれ、「ユー・キャント・ドゥ・ザット」ではアルペジオのリフに使われ曲の基本的なトーンに彩りを添えていたが、この曲では間奏のリードギターにフィーチャーされている。

導入初日のセッションということで、「どんな使い方がもっともこのギターの特性に合っているのか、しっかり見極めよう」という狙いもあったのだろう。その結果、360／12はオールマイティな縦横無尽の大活躍となり、セッションは実り多いものになった。

**録音データ**

| | |
|---|---|
| 録音日 | 1964年2月25日、2月26日（リメイク） |
| 録音スタジオ | 第2スタジオ |
| プロデューサー | ジョージ・マーティン |
| エンジニア | ノーマン・スミス／リチャード・ランガム |
| モノミキシング | 1964年3月3日 |
| ステレオミキシング | 1964年6月22日 |

**マルチトラック（第22テイク）**

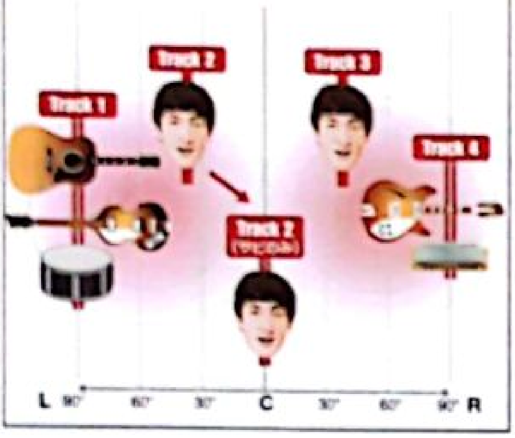
| | |
|---|---|
| Track 1 | 第9テイク アコースティックギター ベース ドラムス |
| Track 2 | 第9テイク ボーカル |
| Track 3 | 第22テイク 2つめのボーカル |
| Track 4 | 第22テイク 12弦エレキギター ハーモニカ |

**ミックス違い**

| 相違箇所 ＼ バージョン | mono mix（1964年3月3日作成） | stereo mix（1964年6月22日作成） |
|---|---|---|
| イントロ | 0'04"～0'06"はテープ編集されており、ハーモニカの音がつながっている。 | 0'04"～0'06"はマスターテープの音のままで、ハーモニカが途切れる。 |
| Aメロ以降 | ボーカルのエコーが深い。 | |
| サビ1 | 0'45"～1'06"でトラック2のボーカルがかなり小さくなり、ほぼトラック3のボーカルのシングルトラック状態になる。 | 0'45"～1'06"でトラック3のボーカルがかなり小さくなり、ほぼトラック2のボーカルのシングルトラック状態になる。その際、音が中心に移動。 |
| サビ2 | 2'06"～2'21"でトラック2のボーカルが消え、トラック3のボーカルのシングルトラック状態になる。 | 2'06"～2'21"でトラック3のボーカルが消え、トラック2のボーカルのシングルトラック状態になる。 |
| エンディング | | フェードアウトが長い。 |

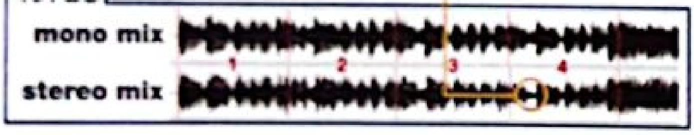
**ステレオバージョンの音像配置図**

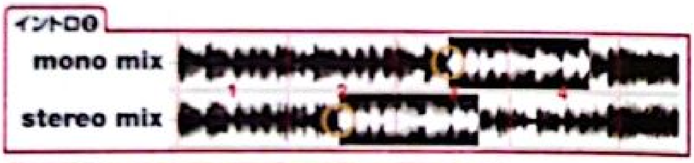
サビで片方のボーカルを消し、さらに定位を移動させている。従来の2トラックではできなかった芸当だ。



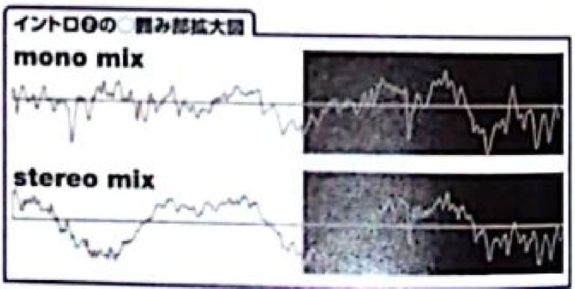

**波形にみるイントロの編集**

ハーモニカが途切れる部分。モノバージョンとは明らかに違う波形を示している。




イントロ❶図の任意の部分を色反転したもの（反転部分は同じ演奏）。




左側の部分は同じフレーズを演奏していても別演奏なので、全く違う波形を示している。一方、反転部分は同じ演奏。多少の誤差はあるものの、波形は酷似している。



CamScannerでスキャン

# Tell Me Why
## テル・ミー・ホワイ

Lennon-McCartney

Recorded on 1964.2.27

No. 041

### 映画のために急いで作曲

映画『ハード・デイズ・ナイト』のなかで急遽アップテンポの曲がもう1曲必要になり、ジョンがさっと書き上げたという曲。リードボーカルもジョン。ジョン自身は、ニューヨークの黒人ガールグループの曲みたいだと発言している。映画ではクライマックスのステージシーンで歌われる。

### メロディとは裏腹な歌詞

軽快なメロディとは裏腹に、内容は恋人にどうして泣いているのか、どうして嘘を言ったのか教えてくれと懇願するものだ。「hang my head(頭を垂れる)」「moan(うめき声を上げる)」「tears(涙)」といった悲観的な言葉が随所に登場するところにジョンの個性が出ている。ポールは、ジョンが経験した妻シンシアとの葛藤が元になっているのではと推測している。

サウンド解説

### 勢いのあるシャッフルビート

ジョンもジョージもリズムギターを弾いている。2本ともリッケンバッカー(325と360／12)と考えるのが妥当だが、断定はできない。ところどころで断片的に聞こえるギターが随分と金属っぽい音で、リッケンバッカーではないようにも思われる。

ベースはシャッフルビートの曲に合わせた、ポール独特のランニングベース。コードのルート音を取っていない場合もあるが、ジョージ・マーティンが弾く低音のピアノによって補われている。リンゴのドラムでは、イントロやブレイク部分でのスネアとタムのコンビネーションが光る。

データ解析に基づく解説

### トラック3を使った調整

中央からドラムやエレキギター(特に2分6秒での弦をスライドさせる音)がエコーのように聞こえていることから、トラック3はトラック1と同時に録音されたものと考えられる。このトラック3はモノミキシングの際に、ガイドトラックの調整用として使われた。具体的には以下のとおり。

❶イントロではトラック3のエレキギター(各小節の1拍目表と2拍目裏でコードを弾いている)をカットする。

❷歌い出しで2回出てくる「tell me」のところでトラック3をカットし、「why」の途中でフェードインさせる(0分7秒、0分14秒〜0分15秒)。

❸1番の「gave you … I had」(0分25秒〜0分27秒)と「Did you … so bad」(0分30秒〜0分33秒)はトラック2をオフにする。

❹2番の「something that … or done」(0分56秒〜0分58秒)と「If you … go on」(1分1秒〜1分4秒)もトラック2をオフにする。

❺中間部(Bメロ)の「Well, I beg … to my pleas」(1分26秒〜1分32秒)はトラック2をオフにし、「'Cause I really … love with you」(1分36秒〜1分40秒)はトラック2をやや小さめにミックスする。

ステレオバージョンは❶〜❺の調整はせず、そのままミキシングしている。

### その他のバージョン違い

❶2分3秒(最終コードの直前)でのテープ編集(2分6秒で聞こえるエレキギターの弦をこする音の削除)は旧規格CD『ハード・デイズ・ナイト』のみ。『コンパクト・ディスク・EP・ボックス・セット』収録バージョンやステレオLP『ハード・デイズ・ナイト』は編集されていない。

❷映画で使用されたのは、「アンド・アイ・ラヴ・ハー」の項で触れた64年3月3日作成のモノバージョン。通常のモノバージョンでオフ気味のトラック3のボーカルを前に出したもので、映画のオリジナルモノ音声を収めたDVD『ハード・デイズ・ナイト』で聴ける(ただし途中でフェードアウト)。

### リマスター版の変更点

❶モノでは2分3秒(4拍目裏)にスネアを追加。埋もれた音を補強したものだろう。また、エンディングの余韻が少し長い(ステレオよりは短い)。

❷ステレオではエンディングの余韻がレコードより少し短い。

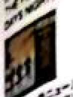
### レコード用のミックスはいつ？

映画会社に渡されたテープは64年3月3日作成版だったはずで、レコード用には別のミックスが作られているはずだが、EMIの資料にはモノミックスの記録は1つだけしかない。「アンド・アイ・ラヴ・ハー」も含め、公開されている記録には案外穴が多いようだ。

CD収録盤

『ハード・デイズ・ナイト』

『EXTRACTS FROM THE FILM A HARD DAY'S NIGHT』



『ザ・ムーヴィー・ミュージック』

録音データ

| | |
|---|---|
| 録音日 | 1964年2月27日 |
| 録音スタジオ | 第2スタジオ |
| プロデューサー | ジョージ・マーティン |
| エンジニア | ノーマン・スミス／リチャード・ランガム |
| モノミキシング | 1964年3月3日 |
| ステレオミキシング | 1964年6月22日 |

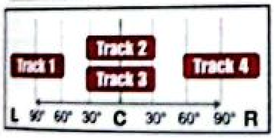
マルチトラック(第8テイク)

| | |
|---|---|
| Track 1 | J エレキギター P ベース R ドラムス |
| Track 2 | J ボーカル　手拍子(0'03"のみ) |
| Track 3 | J ボーカル P G コーラス G エレキギター(12弦?) |
| Track 4 | J ボーカル(Bメロ)　ジョージ・マーティン／ピアノ |

ミックス違い

| 楽曲展開 ＼ バージョン | mono mix (1964年3月3日作成) | stereo mix (1964年6月22日作成) |
|---|---|---|
| イントロ〜サビ1 | 0'00"〜0'07"、0'14"〜0'15"でトラック3がオフ。 | ボーカルパートは、トラック2、トラック3とも、全体を通じて安定した音量で入っている。 |
| Aメロ1 | 0'25"〜0'27"、0'30"〜0'33"でトラック2がオフ。 | |
| サビ1(リピート) | 0'45"のトラック3のギターが大きめ。 | |
| Aメロ2〜サビ1(リピート)〜Bメロ | 0'56"〜0'58"、1'01"〜1'04"、1'26"〜1'32"でトラック2がオフ。 | |
| Bメロ | 1'36"〜1'40"でトラック2が小さめ。 | |
| 最後のコード | 旧規格CD「ハード・デイズ・ナイト」収録バージョンは、最後のコードが鳴る直前の2'03"でテープ編集されている。 | 最後のコードが鳴っているときに、ギターの弦をこする音が聞こえる。 |

ステレオバージョンの音像配置図



# If I Fell
## 恋におちたら
*Lennon-McCartney*

No. 042

Recorded on 1964.2.27

### 楽曲解説

**初期ジョンを代表するバラード**

ジョンが初めてバラードらしいバラードを書こうと試みた作品。「イン・マイ・ライフ」の原型のような曲だとジョンは言う。ポールは、ジョンがこうした美しいバラードも作っているという事実が忘れられがちだと語っている。イントロのみジョンが単独で歌い、あとはジョンとポールのツインボーカルである。

米国ではシングル「アンド・アイ・ラヴ・ハー」のB面となり、全米53位（64年9月5日付）を記録した。ライブでは64年夏の全米ツアー、同年秋の全英ツアー、映画「ハード・デイズ・ナイト」ではスタジオでのリハーサルシーンと、クライマックスのステージシーンで歌われる。

**自在な転調と含みのある歌詞**

既存の音楽理論にとらわれない自由なコード進行と転調を繰り返しているが、全く不自然さを感じさせず、美しいメロディが展開する。

詞作では仮定法など含みを持たせた表現を多用し、妻シンシアではない別の女性への思いを綴っている。

### サウンド解説

**複雑なコードと調和した二重唱**

ジョンのアコースティックギター弾き語りから始まり、続いてジョージの12弦ギター、リンゴのスネアドラム、ポールのベースとハーモニーボーカルが入る。

ジョンとポールの二重唱は複雑なコード進行に完璧に調和し、ところどころでユニゾンも取り入れている。

イントロでは力強くギブソンJ－160Eをストロークしていたジョンも、コーラスに入ってからは少しおとなしめに弾いている。ジョージのリッケンバッカー360／12はコーラス部分ではアルペジオ、エンディングではボーカルのメロディの追加のような形で短いソロを披露している。

リンゴはリムショットが中心で、途中にスネアドラムが少し入る。

### データ解析に基づく解説

**ハーモニーを1本のマイクで録音**

ジョンとポールのボーカルは（本人たちの希望で）1本のマイクで録音し、それをダブルトラックにしている。一方はジョンのボーカルを大きめに、他方はポールのボーカルを大きめにしておくことで、フェーダー操作によるバランス調整を可能にしている。

**主なバージョン違い**

❶イントロのジョンのソロボーカルはモノバージョンではシングルトラック、ステレオではダブルトラック。

❷モノバージョンでは、ポールの歌い損ないをミキシング操作で修正している。具体的には1分43秒～1分46秒の「was in vain」の「-ain」あたりでトラックを切り替えている。

❸旧規格CD「ハード・デイズ・ナイト」では2分10秒（最後に「シミ」と歌う小節の4拍目のエレキギターが始まる位置）でフェードアウト修正をしている。また、テープスピードが0.4%程度速い。

**リマスター版の変更点**

❶モノでは旧規格CD版にあった編集跡がない。また、エンディングの余韻が少し長い。

❷ステレオはエンディングの余韻がレコードより少し短い。

### 作業の意図を読み解く

**モノを重視、ステレオを軽視**

「恋する二人」同様、レコーディング時のミスに対し、モノバージョンでは緻密に補正する反面、ステレオバージョンでは何の策も施さずにそのままミックスしている。当時のモノ重視、ステレオ軽視ぶりが如実にわかる。

「ウィズ・ザ・ビートルズ」のステレオミキシングがたった3時間で片づけられようとしたことは「デヴィル・イン・ハー・ハート」の項（58ページ）で述べた。「ハード・デイズ・ナイト」でも、ステレオバージョンはやはり1曲ほぼ15分のペースで作られている。一方、3月3日にモノミックスされた7曲の、1曲あたりの平均時間は約32分。「ア・ハード・デイズ・ナイト」にいたっては、モノバージョン作成に最低でも1時間30分はかけている。

ビートルズのレコードの需要は、イギリスでは圧倒的にモノ盤にあったので、これは当然のことだった。だがアメリカでは当時からステレオ盤の需要は高かったし、日本では65年後半からLPはステレオ盤のみで発売されていた。国により、事情は全く異なっていたのだ。

CD収録盤

「ハード・デイズ・ナイト」

EP「EXTRACTS FROM THE FILM A HARD DAYS NIGHT」

「サムシング・ニュー」（「'64 BOX」所収）

**録音データ**

| | |
|---|---|
| 録音日 | 1964年2月27日 |
| 録音スタジオ | 第2スタジオ |
| プロデューサー | ジョージ・マーティン |
| エンジニア | ノーマン・スミス／リチャード・ランガム |
| モノミキシング | 1964年3月3日 |
| ステレオミキシング | 1964年6月22日 |

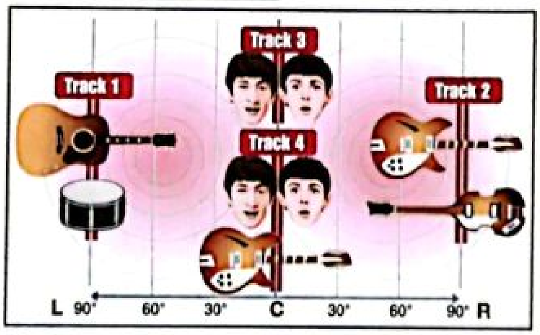
**マルチトラック（第15テイク）**

| | |
|---|---|
| Track 1 | J アコースティックギター R ドラムス |
| Track 2 | P ベース G 12弦エレキギター |
| Track 3 | J P ボーカル |
| Track 4 | J P 2つめのボーカル G 12弦エレキギター（0'39"、2'15"） |

**ミックス違い**

| バージョン／相違箇所 | mono mix（1964年3月3日作成） | stereo mix（1964年6月22日作成） |
|---|---|---|
| オープニング | ジョンのボーカルがシングルトラック。 | ジョンのボーカルがダブルトラック。 |
| サビ1 | 1'08"～1'10"の「new love」のジョンのボーカルがシングルトラック。 | 1'08"～1'10"の「new love」のポールのボーカルがシングルトラック。 |
| サビ1（リピート） | 1'41"～1'43"の「our new love」がシングルトラック。1'43"～1'46"の「vain」でのポールの声はつながっている。 | 1'41"～1'43"の「our new love」がダブルトラック。1'43"～1'46"の「vain」でのポールの声は途切れている。 |
| エンディング | 旧規格CD「ハード・デイズ・ナイト」バージョンは、2'10"でテープ編集されている。 | |

**ステレオバージョンの音像配置図**






CamScannerでスキャン

# I'm Happy Just To Dance With You

## すてきなダンス

Lennon-McCartney

No. 043

Recorded on 1964.3.1

**楽曲解説**

### アルバムで唯一ジョージが歌う曲

ジョンが書きジョージに贈った曲で、アルバム『ハード・デイズ・ナイト』のなかで唯一ジョージがリードボーカルをとる曲である。

米国ではシングル「ぼくが泣く」のB面となり、全米シングルチャートで95位（64年8月1日付）という記録が残る。ライブでは64年秋の全英ツアーで取り上げられた。映画『ハード・デイズ・ナイト』ではスタジオでのリハーサルシーンで歌われる。

### コード進行の定石を実践

ジョンの手書きによる作詞原稿が残っているが、ジョン自身はみずから歌う気になれなかったと発言している。ポールによると「ドゥ・ユー・ウォント・トゥ・ノウ・ア・シークレット」と同様、E・G♯マイナーというコード進行を使えば曲が盛り上がるという定石を実践して作った曲だという。

### 日曜日にもスタジオ入り

この曲と「ロング・トール・サリー」「アイ・コール・ユア・ネーム」の3曲は、64年3月1日の日曜日にレコーディングされた。ビートルズはそれまで日曜にスタジオに入ることはなかったのだが、このときは翌3月2日から「ハード・デイズ・ナイト」の撮影が始まる予定だったため、映画で使う曲の録音を是が非でも終わらせなければならなかったのだろう。

**サウンド解説**

### 16ビートのカッティング

ジョンもジョージもリッケンバッカー（325と360／12）を使っているが、ジョージの12弦が聞こえる箇所はイントロなどに限られる。ジョンは8ビートに乗せて16ビートのコードカッティングを披露し、それがメインのギター音として曲全体を引っ張っている。「オール・マイ・ラヴィング」にも匹敵する、みごとなカッティングだ。

### ポール独自のベース奏法

ポールのベースも実にパワフルで、奔放な感じで弾いている。コードのルート音をたどるという旧来のベースの奏法とは全く異なり、フレーズを形作ったうえでその組み合わせとバリエーションを展開するという、ポール独自のスタイルの初期の完成形と言えるプレイだ。リンゴはオープンハイハットでの力強いドラミングが基本。要所でフロアタムを追加録音している。ジョージのボーカルはダブルトラック。

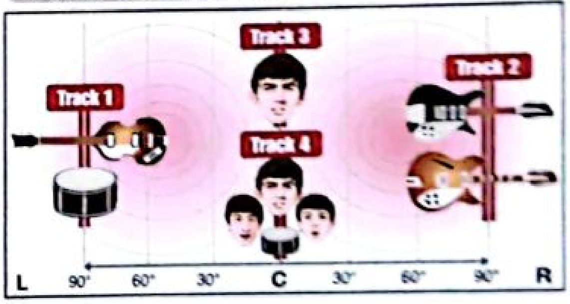
**録音データ**

| | |
|---|---|
| 録音日 | 1964年3月1日 |
| 録音スタジオ | 第2スタジオ |
| プロデューサー | ジョージ・マーティン |
| エンジニア | ノーマン・スミス／リチャード・ランガム |
| モノミキシング | 1964年3月3日 |
| ステレオミキシング | 1964年6月22日 |

**マルチトラック（第4テイク）**

| | | |
|---|---|---|
| Track 1 | 第2テイク | [P] ベース [R] ドラムス |
| Track 2 | 第2テイク | [J] エレキギター [G] 12弦エレキギター |
| Track 3 | 第4テイク | [G] ボーカル |
| Track 4 | 第4テイク | [G] 2つめのボーカル [J] [P] コーラス [R] フロアタム |

**ステレオバージョンの音像配置図**




**データ解析に基づく解説**

### 主なバージョン違い

❶モノバージョンはエレキギターのエコーが深い。

❷ステレオバージョンはボーカルのエコーが深く、モノバージョンではセカンドボーカルを含むトラック4をステレオより大きめにミキシングしている。

❸リマスター版モノでは、1分53秒で何かがきしむ音を削除している。同ステレオは特に相違なし。

**作業の意図を読み解く**

### タムの重ね方は計算ずく

Aメロの表拍でリズムを引き締めるフロアタムは、ジョージの2つ目のボーカルと同じトラックにモロに音がかぶる形で入っている。2つ目のボーカルをあくまでサブパートと見なしての措置だろう。一方、きれいに聴かせたいジョンとポールのコーラスはタムと重ならない。構成を綿密に決めたオーバーダビングだったことが読み取れる。

column

## Instruments
### 楽器紹介 #7

**『ハード・デイズ・ナイト』およびEP『ロング・トール・サリー』セッションでの使用楽器**
（1964年2月25日～6月3日）

★ジョン
ギブソンJ-160E（ジョージのもの）
リッケンバッカー325（2本目）
ホーナー・マリンバンド896-20
VOX AC50アンプヘッド＋スピーカーキャビネット

★ポール
ヘフナー500/1（2本目）
VOX AC100ベース用アンプヘッド
　＋スピーカーキャビネット

★ジョージ
グレッチ・カントリー・ジェントルマン（2本目）
リッケンバッカー360/12
ホセ・ラミレス　Guitarra de Estudio
VOX AC50アンプヘッド＋スピーカーキャビネット

★リンゴ
ラディック・ドラムセット1（75ページ参照）
ラディック・ドラムセット3　※64年5月から使用
（バスドラム…口径22インチ・深さ14インチ、タム…口径13インチ・深さ9インチ、フロアタム…口径16インチ・深さ16インチ、スネア…口径14インチ・深さ5インチのジャズフェスティバルモデル、シンバル…ジルジャン）
※なお、リンゴは64年2月に上記とは異なるラディックのセット（セット2）を入手しているが、レコーディングでは使用していない。

★スタジオ備品
ピアノ、タンバリン、ボンゴ、カウベル、クラベス

（岩根）

# Long Tall Sally
## ロング・トール・サリー
### (のっぽのサリー)

*E. Johnson-R. Penniman-R. Blackwell*

Recorded on 1964.3.1

No. 044

楽曲解説

### リトル・リチャードの代表曲

ポールをはじめメンバーが強く憧れていた米国の黒人ロックンローラー、リトル・リチャードが56年3月に発表した曲。デビュー前からポールがもっとも得意としていたボーカルレパートリーのひとつである。

アルバム『ハード・デイズ・ナイト』のセッションで録音されたが同アルバムには入らず、英国では5枚目のEPのタイトルナンバーとして64年6月19日に発表。米国ではそれより2ヵ月も早く編集盤『ザ・ビートルズ・セカンド・アルバム』に収録された。

### 10年以上にわたるレパートリー

クオリーメン時代の57年から、66年8月29日のビートルズ最後のコンサートまで、10年以上にわたってライブで取り上げられた。ステージでは締めの曲として演奏されることが多かった。

63年7月16日のBBCラジオセッションでの録音がアルバム『ライヴ!! アット・ザ・BBC』に、64年4月19日にテレビ特別番組『アラウンド・ザ・ビートルズ』のために録音したものがアルバム『アンソロジー1』にそれぞれ収められている。

サウンド解説

### ポールによる最強のシャウト

レコーディングはジョージ・マーティンの弾く8ビートのピアノも含めて1つのテイクで終了。何よりすばらしいのはポールのボーカルである。いきなりのシャウトで、リトル・リチャードのオリジナルを完全に超越している。ロック史上に残るボーカルナンバーだ。

### 各楽器も熱のこもった演奏

最初の間奏のソロはジョンの手によるもの。リズムギターの延長のようなワイルドなプレイである。2回目の間奏のソロはジョージで、グレッチを使いチョーキングも取り入れている。

ポールは4ビートのオーソドックスなロックンロールベース。リンゴのドラムはエンディングの前、1分40秒あたりから激しさを増し、タムもフロアタムもシンバルも総動員している。

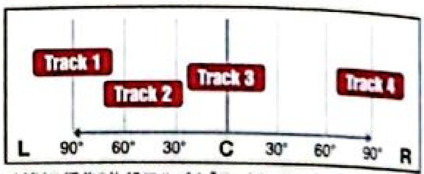
**録音データ**

| | |
|---|---|
| 録音日 | 1964年3月1日 |
| 録音スタジオ | 第2スタジオ |
| プロデューサー | ジョージ・マーティン |
| エンジニア | ノーマン・スミス/リチャード・ランガム |
| モノミキシング | 1964年3月10日/6月4日 |
| ステレオミキシング | 1964年3月10日/6月22日 |

**マルチトラック(第1テイク)**

| | |
|---|---|
| Track 1 | P ベース G エレキギター R ドラムス |
| Track 2 | J エレキギター |
| Track 3 | P ボーカル |
| Track 4 | J G エレキギター ジョージ・マーティン ピアノ |

**ステレオバージョンの音像配置図**




イギリス編集2枚組アルバム『ロックン・ロール・ミュージック』のアメリカ発売盤(とイギリスでの廉価分売盤)では、音像が左右逆転したバージョンが使われた。

データ解析に基づく解説

### エンディングのギターの相違

作成されたモノバージョン2種類とステレオバージョン2種類は、すべてCDでもリリースされている。

モノバージョンでは1分55秒(最後のギターフレーズと同じタイミング)に別のエレキギターが入っている。モノで最後まで残るギターコードの余韻はこのエレキギターの音なのだが、『'64 BOX』収蔵のステレオバージョンではこれをすべてカット、旧規格CD『パスト・マスターズVOL・1』などに収録のステレオバージョンでは1分57秒(最後のコードの前、2拍目裏)以降をカットしている。

### ピアノはオーバーダビング

以上のようなエンディングの相違をふまえてトラック割を考えてみると、(やや不可解な感じもするが)ジョンのエレキギターのみがトラック2に録音され、ピアノは別のエレキギターと共にトラック4にオーバーダビングされたということになる。

### その他のバージョン違い

❶『コンパクト・ディスク・EP・ボックス・セット』収蔵モノバージョンは旧規格CD『パスト・マスターズVOL・1』収録ステレオよりボーカルのエコーが深い。

❷『コンパクト・ディスク・EP・ボックス・セット』収蔵バージョンは米編集盤『ザ・ビートルズ・セカンド・アルバム』のモノバージョンよりボーカルのエコーが深いが、2回目の間奏のあとは米編集盤の方が深くなる。

❸米編集ステレオ盤『ザ・ビートルズ・セカンド・アルバム』バージョンも、『コンパクト・ディスク・EP・ボックス・セット』収蔵バージョンや旧規格CD『パスト・マスターズVOL・1』収録ステレオより全体的にエコーが深い。

❹『'64 BOX』収蔵のモノバージョンは1分57秒(最後のコードの前)でテープ編集をしているが、特に違いはない。音圧を上げた結果、何らかの微調整が必要だったと思われる。

❺『ロックン・ロール・ミュージック』と8枚組アナログ盤『ザ・ビートルズ・ボックス(リヴァプール・ボックス)』には、音像が左右反転したステレオバージョンが収められた。

❻リマスター版モノはエンディングの余韻が少し長い。同ステレオは特に相違なし。

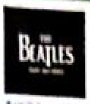
作業の意図を読み解く

### ジョンのギターが玉にキズ?

トラック2のジョンのエレキギターは、エンディングコードの前でブレイクせずに終了する。そのため、音が分離して聞こえるステレオバージョンには都合が悪かったらしい。タイミングは異なるが、いずれのステレオバージョンでもジョンのギターは早めにフェードアウトしてしまう。すばらしいドライブ感に貫かれたライブ演奏の、たった1つの難点とは言えるだろう。

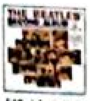
しかし、あくまでステレオミキシング上で若干問題になるだけで、決してジョンの演奏がまずいのではない。むしろ、これ以上のプレイはないと言えるだろう。かつて、ジョンはこう断言している。「ロング・トール・サリー」や「ロール・オーバー・ベートーヴェン」なら酔っぱらってても演奏できるよ、と。

**CD収録盤**



「パスト・マスターズ」

EP「LONG TALL SALLY」



「ザ・ビートルズ・セカンド・アルバム」(「'64 BOX」所収)

「ザ・ビートルズ・ライヴ!! アット・ザ・BBC」

「ザ・ビートルズ アンソロジー1」

「モノ・マスターズ」(「ザ・ビートルズ・モノ・ボックス」所収)



CamScannerでスキャン

# I Call Your Name
## アイ・コール・ユア・ネーム

*Lennon-McCartney*

Recorded on 1964.3.1

No. 045

**楽曲解説**

### 10代の頃のジョンの思い

ジョンが10代の頃にミミおばさんの家の自室で書き、のちにサビを加えて完成させた曲。リードボーカルもジョンである。去っていった恋人を思って夜も眠れず、彼女の名を呼ぶという失恋の歌なのだが、ポールは後年、これはジョンの母親あるいは父親への気持ちだったのかもしれないと考えるようになったという。

当初は映画『ハード・デイズ・ナイト』で使われる予定だったが、最終的には候補曲から外され、英国ではEP『ロング・トール・サリー』、米国では『ザ・ビートルズ・セカンド・アルバム』で発表された。

### ビートルズ唯一のセルフカバー

この曲はもともとビリー・J・クレイマー・ウィズ・ダコタスに提供されたもので、全英1位を獲得したシングル「バッド・トゥ・ミー」（これもジョンの曲）のB面として63年7月にリリースされた。つまりビートルズ版はセルフカバーにあたる。他人に贈った曲をあとからビートルズ自身でレコーディングした唯一の例である。

**サウンド解説**

### スカを取り入れた斬新な試み

この曲も、ジョンとジョージによるリッケンバッカーのコンビネーションがサウンドの軸になっている。

ジョンの325はリアポジションで、ストロークよりもカッティング中心のプレイ。間奏ではアップストロークでジャマイカのリズム、スカのビートを刻んでいる。当時としては斬新なアイデアだろう。

ジョージの360／12はイントロなどではセンターのポジションで弾いているが、間奏（別テイクを編集したもの）のソロはかなりトレブリーなのでリアピックアップの音だろう。

リンゴの叩くカウベルが曲全体のいいアクセントとなっている。

**データ解析に基づく解説**

### リマスター含め5種類のミックス

イギリス（UK）では、6月4日（64年／以下同）版モノミックス（『コンパクト・ディスク・EP・ボックス・セット』収蔵バージョン他）、および6月22日版と思われるステレオミックス（初出は76年の『ロックン・ロール・ミュージック』、のちに旧規格CD『パスト・マスターズVOL・1』他に収録）の2種類がリリースされている。

一方、アメリカ（US）で編集されたアルバム『ザ・ビートルズ・セカンド・アルバム』では、モノ、ステレオ共にイギリスとは別のミックスである。同モノLPには3月4日版モノミックスが収録されており、そこから同ステレオLPに使われたのは3月10日版ステレオミックスであることが推測される（3月10日版がリリースされたという記録はないが）。

まずそれら計4種類のミックスについて解説し、その後いずれとも違う編集がなされた09年発表のリマスター版ステレオミックスについて扱う。

### 第5テイクの挿入箇所の相違

各マスターテープは、それぞれ第7テイクに第5テイクの一部を組み込んだものだが、第5テイクの挿入箇所がモノミックス2種類、ステレオミックス2種類でそれぞ

**CD収録盤**

『パスト・マスターズ』

『EP LONG TALL SALLY』

『ザ・ビートルズ・セカンド・アルバム』（『'64 BOX』所収）

『モノ・マスターズ』（『ザ・ビートルズ・モノ・ボックス』所収）

©Mirrorpix Photos / Zeta Image

映画のレコーディングと撮影を終えたビートルズは、4月26日に15週間ぶりにイギリスのステージに立ち、「ニュー・ミュージカル・エクスプレス（NME）」誌主催のポール・ウィナーズ・オールスター・コンサートのメインアクトを務める。写真は「NME」読者人気投票1位の賞を受けているところ。



CamScannerでスキャン

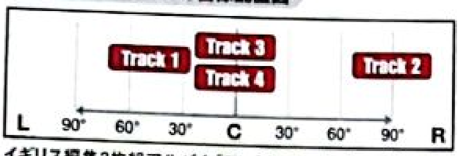
**録音データ**

| | |
|---|---|
| 録音日 | 1964年3月1日 |
| 録音スタジオ | 第2スタジオ |
| プロデューサー | ジョージ・マーティン |
| エンジニア | ノーマン・スミス　リチャード・ランガム |
| モノミキシング | 1964年3月3日　3月4日　6月4日 |
| ステレオミキシング | 1964年3月10日　6月22日 |

**マルチトラック（第5・7テイクの編集バージョン）**

| | 第5テイク | 第7テイク |
|---|---|---|
| Track 1 | J エレキギター P ベース R ドラムス | |
| Track 2 | G 12弦エレキギター | |
| Track 3 | J ボーカル | |
| Track 4 | | J 2つめのボーカル R カウベル |

**ステレオバージョンの音像配置図**




イギリス編集2枚組アルバム「ロックン・ロール・ミュージック」のアメリカ発売盤（とイギリスでの廉価分売盤）および「リヴァプール・ボックス」では、音像が左右逆転したバージョンが使われた。

れ異なっている（下図「編集の特徴」を参照）。

❶UK・US共に、ステレオミックスのイントロは第5テイクである。編集箇所は、USステレオミックスは0分8秒（「call your」の直前）、UKステレオミックスは0分11秒（「name」と歌う小節の4拍目裏のギターコードの直前）。以降はいずれも第7テイクになる。

❷間奏は第5テイクであるが、UKモノミックスは1分5秒（2拍目の「I（call your…）」の直前）、USステレオミックスは1分5秒（3拍目の「call」の直前）、USモノミックスとUKステレオミックスは1分6秒（4拍目裏の「name」の直前）で切り替わる。

❸間奏終了後は、UK／USモノミックスとUKステレオミックスは1分24秒（2拍目の「Don't you」の直前）、USステレオミックスは同じ小節の4拍目「can't（take it…）」の直前で第7テイクに戻る。

**その他のバージョン違い**

❶UKモノミックスはUSモノミックスよりボーカルのエコーが深い。

**リマスター版モノの変更点**

❶0分55秒（1拍目裏）のボーカルマイクが拾ったバスドラムを削除。

❷1分1秒（1拍目）のノイズを削除（少し残っている）。

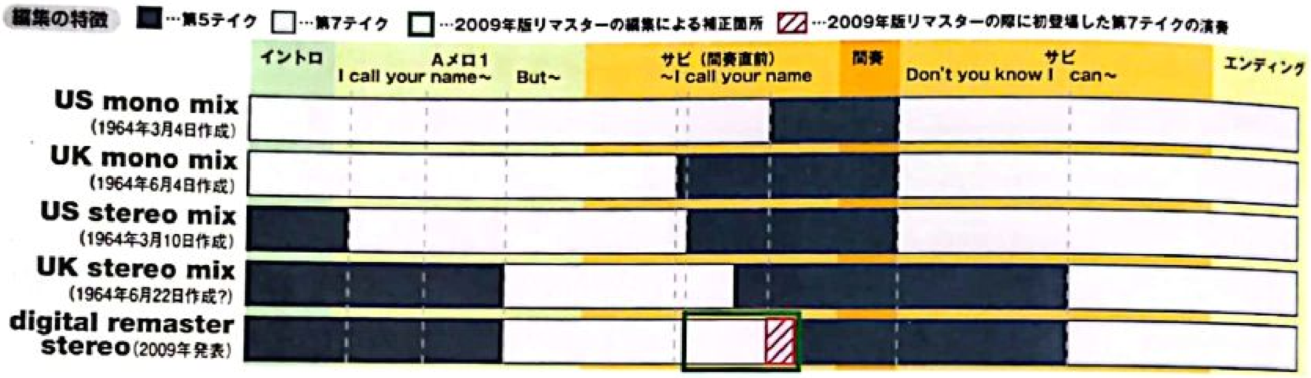
❸1分24秒（2拍目）にタンバリンを追加。埋もれた音を補強したのだろう。

❹フェードアウトが少し長い。

**リマスター版ステレオの変更点**

❶0分10秒（4拍目裏の第5テイクから第7テイクへの編集位置）に編集跡がある。

❷1分5秒（3拍目）と1分7秒（3拍目）に編集跡がある。この編集から推測するに、マスターのテープ編集位置は相当傷んでいると思われる。従来のミックスでは1分6秒（4拍目裏）から第5テイクに切り替わるが、リマスター1版ステレオではそこを挟んだ1分5秒（3拍目）から1分7秒（3拍目）までの1小節を第7テイクに差し替えている。差し替えパートのうち、1分6秒（4拍目裏）から1分7秒（3拍目）は初登場音源である（「編集の特徴」の図を参照）。つまり、リマスター版ステレオは、過去の4バージョンに続く5番目のバージョンということになる。




**作業の意図を読み解く**

## 異例中の異例となった曲

これまでにも曲によってさまざまなバージョン違いが存在したが、イギリス／アメリカ、モノ／ステレオ間ですべて異なる4種類のバージョンが、しかもイギリス側の意図のもとにリリースされたこの曲のケースは、異例中の異例である。

違いはミックスというよりも編集箇所に表れており、この微妙なバリエーション違いによって、印象が全く違うバージョンが生み出されているのだ（「編集の特徴」の図を参照）。

## マーティンの小粋なセンス

ことに[illegible]の違いで、モノ（[illegible]）[illegible]テレオ（第5テイク使用）で傾向を分類できる。

ステレオバージョンは、本来ならいかなる場合も音を厚くしておきたいはずだが、ジョージ・マーティンはカウベルが入っていない代わりに装飾音が多いギターをわざわざ編集している。あえてイントロを地味な道具立てで進めることにより、あとで出てくるカウベルを目立たせているのだ。

野暮なスポットライトを当てるのではなく、周りを暗くしてしまうようなこのセンス。マーティンらしい小粋さに満ちあふれている。

# Episodes
## こぼれ話 #3

### レノン=マッカートニーが提供した曲

「アイ・コール・ユア・ネーム」は1963年にビリー・J・クレイマー・ウィズ・ダコタスに提供した曲をセルフカバーしたものだ。イントロのフレーズはダコタスの演奏をほぼ拝借しているが、ジョンは「もともと俺たちの曲だろう?」と意に介さなかったようだ。ダコタスはこの曲をシングルB面で発表し、A面にはやはりジョン作の「バッド・トゥ・ミー」を入れた。メロウな曲調が耳に残る、ビートルズバージョンで聴いてみたかった佳曲だ。ポールもダコタスに「アイル・ビー・オン・マイ・ウェイ」（ビートルズバージョンは「ライヴ!! アット・ザ・BBC」に収録）、「アイル・キープ・ユー・サティスファイド」「フロム・ア・ウインドウ」を提供。ダコタスはビートルズから5曲もの曲提供を受けたことになる。

ダコタス以外にも、レノン=マッカートニーはデビュー前の作品を中心に多くの曲を提供している。なかでも64年にイギリスとアメリカで1位になったピーター&ゴードンの「愛なき世界」はよく知られており、他にシラ・ブラック、フォアモストなどがレノン=マッカートニーの書きおろし作品をレコーディングした。（鳥居）



CamScannerでスキャン

# A Hard Day's Night
## ア・ハード・デイズ・ナイト

Lennon-McCartney

Recorded on 1964.4.16

No. 046

楽曲解説

### 初の主演映画のタイトル曲

ビートルズ初の主演映画の主題歌。映画のオープニングとエンディングで使われ、鮮烈な印象を残した大ヒット曲である。第7回（64年度）グラミー賞では、ビートルズはこの曲で最優秀ボーカルパフォーマンス賞を獲得したのに加え、最優秀新人賞にも輝いた。

### 64年夏に英米で1位を獲得

英国では「今日の誓い」とのカップリングで、同名アルバムと同じ64年7月10日に発表。全英シングルチャートで64年7月23日付から3週連続の1位を記録した。

米国ではユナイテッド・アーティスツが出した映画のサントラアルバム（64年6月26日発売）に収録されたあと、「恋する二人」とのカップリングで64年7月13日にシングル発売。全米チャートで64年8月1日付から2週連続の1位となった。

ライブでは64年夏から、65年夏の欧州ツアーにかけて取り上げていた。

### 映画のタイトルに合わせて作曲

曲は映画のタイトル決定後にジョンが書き、撮影も終盤にさしかかった頃にレコーディングされた。リードボーカルもジョンであるが、サビはジョンにはキーが高すぎたため、ポールが歌っている。

撮影開始の時点では、映画のタイトルはまだ決まっていなかった。サントラに使う予定だった「キャント・バイ・ミー・ラヴ」など7曲は撮影前に録音を完了していたが、タイトルが未定のため主題歌だけが作られていなかったのだ。4月中旬にようやくタイトルが決まると、それにふさわしい曲を急いで録音する必要が生じ、ジョンが徹夜で書き上げたのがこの曲だった。

### 「リンゴ語」に由来するタイトル

タイトルフレーズの「ア・ハード・デイズ・ナイト」は、リンゴが何気なく発した言葉がもとになっている。あるときリンゴが、1日のスケジュールを終えて「大変な昼間（a hard day）だったなあ」と言おうとしたところ、すでにあたりが暗いことに気づいて「…の夜（'s night）」とつけ加えた。これが他のメンバーに大受けし、映画のタイトルにも採用されたのである。

リンゴはよくこうした、文法的には正しくないけれども気のきいた言葉を口にして周囲を笑わせていた。ジョンはこの独特の言い回しを「リンゴイズム（リンゴ語）」と呼んでいた。

もっとも、リンゴがこの名フレーズをいつ発明したのかは定かではない。映画の撮影を終えてのつぶやきだったとする説もあるし、レコーディングのあと、あるいはコンサートのあとだったとする証言もある。64年3月23日に発売されたジョンの初の著作集『イン・ヒズ・オウン・ライト（絵本ジョン・レノンセンス）』のなかの「悲しきマイケル」という小話にも、このフレーズが登場している。

### 「ヤァ！ヤァ！ヤァ！」の邦題

日本では長いこと、64年当初の映画の邦題に合わせた「ビートルズがやって来るヤァ！ヤァ！ヤァ！」というタイトルが使われてきた。この邦題は、当時の日本ユナイト映画で宣伝総支配人を務め、『ハード・デイズ・ナイト』の日本公開に尽力した水野晴郎氏が考案したもの。『ビートルズ・カム・トゥ・タウン』という別のニュース映画のタイトルと勘違いしてつけられたものだったが、日本でもビートルズを見たいという期待感が伝わる秀逸な邦題で、広く親しまれた。

ポールによると、映画『ハード・デイズ・ナイト』はイタリアでは『Tutti Per Uno（みんなで1つに）』、フランスでは『Quatre Garçons Dans Le Vent（風の中の4人の少年）』など、国ごとに個性あるタイトルで公開されていたという。

サウンド解説

### 決め手はイントロとエンディング

イントロの衝撃的な和音とエンディングのきらびやかなアルペジオが曲の印象を決定づけている。

イントロはジョージのリッケンバッカー360／12とジョージ・マーティンのピアノとジョンのアコースティックギターを一斉に鳴らした音。それぞれが同じ音を弾いているわけではない。少なくとも12弦ギターとピアノは別々の音で、ジョージはFアッド・ナインス（Fadd9）のコードを鳴らしている。ちなみにジョージは01年2月にこの曲の冒頭のコードは何かと尋ねられた際、「トップにGの音を加えたFコード」だと説明していた。

エンディングのギターもジョージの12弦だ。主弦と副弦が通常の12弦ギターとは逆になったリッケンバッカーだからこそ出せる音で、FとFアッド・ナインスのアルペジオである。

### 間奏はハーフスピード録音

間奏では、まずテープの回転数を落としてジョージの12弦ギターとジョージ・マーティンのピアノを一緒に録音し、普通の回転数で再生してベーシックトラックにダビングするというハーフスピード録音の手法をとっている。少なくとも、アルバム『アンソロジー1』に収録の第1テイクの段階では、間奏はまだ未完成であった。64年7月14日のBBCラジオセッションでの録音（アルバム『ライヴ!! アット・ザ・BBC』収録）では、間奏のところだけレコードの演奏が組み込まれている。

### 2本のリズムギターが曲を牽引

曲中では、ジョンがギブソンJ-160Eを生で弾き、ジョージはリッケンバッカー360／12を使用。この2本がダブルリズムギターとして曲を引っ張っている。ジョージのカッティングのうしろでわずかに6弦のギターの音も聞こえるようだ。

ドラムは一部でバスドラムのキックを連踏する程度で、あとは8ビートのリズムをひたすら刻む。カウベルとボンゴをダビングすることによって疾走感が増している。

データ解析に基づく解説

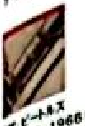
### 最後のリフは何回弾いたのか？

近年のリミックスと思われるDVD『ザ・メイキング・オブ・ア・ハード・デイズ・ナイト』収録のバージョンでは、エンディングのリフを10回繰り返している。これを従来のステレオバージョンのフェードアウト部分と比較してみると、6回目のリフまでは編集による相違点がない。しかし、ステレオバージョンがフェードアウトした直後（7回目の

CD収録盤

「ハード・デイズ・ナイト」

「ア・ハード・デイズ・ナイト 今日の誓い」


「ザ・ビートルズ 1962年～1966年」

「ザ・ビートルズ1」

「ザ・ビートルズ アンソロジー1」

「ザ・ビートルズ・ライヴ!! アット・ザ・BBC」



CamScannerでスキャン

リフの3拍目）から3回目のリフの3拍目に戻る編集が加えられていることが確認できる。

　このことから、ジョージは12弦エレキギターのアルペジオをステレオバージョンの長さ分（7回）だけ弾いていたと考えられる。

### その他のバージョン違い

❶DVD『ザ・メイキング・オブ・ア・ハード・デイズ・ナイト』では、アコースティックギターをほぼカットしている。

❷旧規格CD『ハード・デイズ・ナイト』では、エンディングの編集（12弦エレキギターによるアルペジオが始まって2小節目以降）を行なっている。その他のモノバージョン（モノLP『ハード・デイズ・ナイト』と旧規格CDシングル「ア・ハード・デイズ・ナイト／ユー・キャント・ドゥ・ザット」）では編集跡が見られない。

❸フェードアウトに要する時間はフォーマットによって差があり、CDシングル→モノLP→CDアルバム→ステレオLP→DVD『ザ・メイキング・オブ・ア・ハード・デイズ・ナイト』の順に長くなっている。

### リマスター版の変更点

　モノでは旧規格CDバージョンにあった2分23秒（1回目のリフの4拍目裏）の編集跡がない。また、フェードアウトが少し長い。ステレオではフェードアウトがレコードより少し短い。

**作業の意図を読み解く**

### ジョージは不調だった

　間奏の12弦ギターとピアノのフレーズは、「ミズリー」のピアノと同様、テープを録音時の半分のスピードで再生しながらオーバーダビングしたものだ。ジェフ・エメリックによれば、この日はジョージが不調で、何度演奏してもうまく弾けなかったので、ジョージ・マーティンがハーフスピード録音を決断したのだそうだ。

### ギターが1オクターブ高い理由

　間奏のギターとピアノはユニゾンになっている。半分のスピードで録音する際には、本来ならギターのポジションを1オクターブ下げて設定するはずだが、ジョージはポジションを移動せずに演奏したため、通常速度に戻した際には予定より1オクターブ高くなってしまった。

　ハーフスピード録音に慣れていたマーティンとは違い、ジョージには理論的なことがわからなかったのではないか、という意見もある。しかしこの演奏は、残り1つしかない空きトラックに、他ならぬマーティンと同時にプレイして重ねたものだ。マーティンはジョージのポジショニングを見た瞬間、再生時に1オクターブ高くなることに当然気がついたはずだし、ジョージに一応の説明もしたと思われる。

　推測するに、マーティンが必要としたのはギターの低音弦部分で奏でたヘビーなギターフレーズだったのだろう。しかし半速にキーを合わせると、ギターで出せない音階になってしまう。そのため、低音部はピアノが担当し、ジョージにはそのまま弾かせたのではないだろうか。

### テープ変速録音の目的

　エメリックによると、エンディングのアルペジオの録音も若干テープ速度を落として行なったという。だが「若干」という記述は怪しい。間奏のようにきっちり速度を決めないと、演奏のキーが取れなくなるからだ。半速にしたか、あるいは速度を変えなかったかのいずれかだろう。

　テープスピード操作といえば『リボルバー』『サージェント・ペパー』など、エメリックが辣腕を振るった中期の作品群を想像しがちだが、ノーマン・スミスがエンジニアだった初期にも使われていた。ただし目的は全く別。初期は主に、速い演奏が困難な場合に使っていたのに対し、中期以降はボーカルや演奏の音質を変化させる目的で使うのが主流だった。同じ技術を使っても、中期にはその内実は変化を遂げていたのだ。

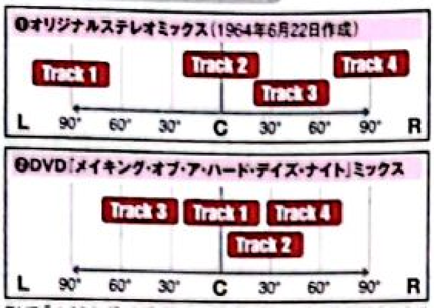
#### 録音データ

| | |
|---|---|
| 録音日 | 1964年4月16日 |
| 録音スタジオ | 第2スタジオ |
| プロデューサー | ジョージ・マーティン |
| エンジニア | ノーマン・スミス／ジェフ・エメリック |
| モノミキシング | 1964年4月20日／4月23日／6月9日 |
| ステレオミキシング | 1964年4月20日／6月22日 |

#### マルチトラック（第9テイク）

| | |
|---|---|
| Track 1 | J アコースティックギター P ベース R ドラムス<br>G 12弦エレキギター |
| Track 2 | J P ボーカル |
| Track 3 | J P 2つめのボーカル<br>J アコースティックギター G カウベル R ボンゴ |
| Track 4 | イントロ<br>J アコースティックギター<br>ジョージ・マーティン／ピアノ<br>間奏<br>G 12弦エレキギター<br>ジョージ・マーティン／ピアノ<br>エンディング<br>G 12弦エレキギター |

#### ステレオバージョンの音像記録図



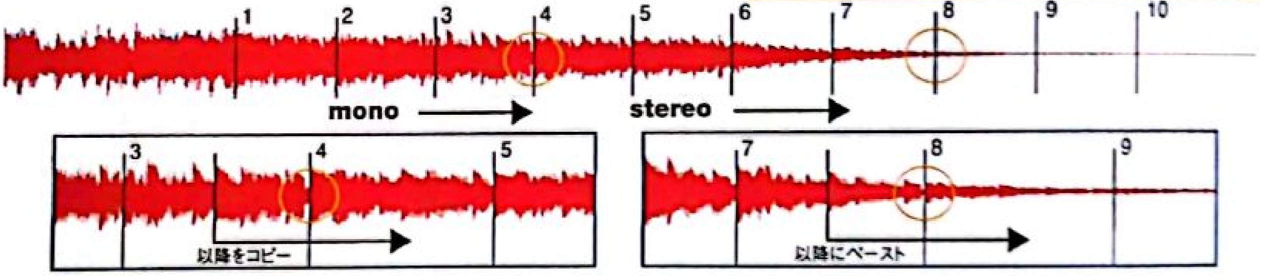

DVD「メイキング・オブ・ア・ハード・デイズ・ナイト」に収録されたリミックスバージョンは、正式にCD発売されたものではない。しかしここには、ミックス違いの秘密を解き明かすための鍵となる情報が相当量入っている。

#### ミックス違い

| バージョン／経過時間 | mono mix（1964年4月23日作成） | stereo mix（1964年6月22日作成） |
|---|---|---|
| 0'00"〜 | | トラック4が大きめにミックスされている。 |
| 0'04"〜 | トラック2に深いエコーがかけられている。 | |
| 2'15"〜 | フェードアウト部分は、モノの方が早く消える。この2つのバージョン以外にも、エンディングの長さが違うバージョンがある（本文参照）。 | |
| 2'22" | 旧規格CD「ハード・デイズ・ナイト」バージョンは、ここでテープ編集されている。 | トラック3が大きめにミックスされている。 |

#### エンディングの12弦ギターリフの波形解析

DVD「メイキング・オブ・ア・ハード・デイズ・ナイト」収録バージョンはエンディングのリフを10回繰り返すが、7回目の途中以降は3回目の途中以降をコピーしたものになっている。よって、◯印部分は波形に同じ特徴が見られる。






CamScannerでスキャン

# Matchbox
## マッチボックス
*C. Perkins*

Recorded on 1964.6.1

No. 047

**楽曲解説**

### ボーカルがリンゴに交替

ビートルズの4人が大きな影響を受けた米国のロカビリーシンガー、カール・パーキンスが57年2月に発表した曲。ビートルズは60年から62年にかけてライブで取り上げ、当初はピート・ベストの持ち歌だったが、ピートの脱退から62年末の最後のハンブルク巡業まではジョンが歌っていた。63年7月10日にBBCラジオ番組で演奏したときはボーカルがリンゴに交替しており（アルバム『ライヴ!! アット・ザ・BBC』に収録）、レコーディングでもリンゴが歌った。

英国ではEP「ロング・トール・サリー」に収録。米国では64年8月24日にシングル発売され、全米17位（64年10月17日付）まで上昇した。

### パーキンス本人の前で録音

ビートルズがこの曲をレコーディングした日、ツアーで英国に来ていたパーキンスがアビイ・ロード・スタジオを訪れ、録音風景を見学した。パーキンスとの対面はこのときが初めてで、その後（解散後）もメンバーそれぞれに交流を続けていくことになる。

なお、ビートルズ版の3番にあたる部分（「Well, if you don't」で始まる一節）はオリジナルには登場しない。

**サウンド解説**

### リンゴの歌を支えるツインリード

リンゴはドラムを叩きながら歌い、さらに追加のボーカルも重ねている。

ボーカルの背後で鳴っているツインリードのギターリフのうち、高い音がジョンのリッケンバッカー325、低い音で控え目なのがジョージのグレッチ・カントリー・ジェントルマンだ。

間奏のソロはジョージ。ラフなソロだが、わずかにアームを使ってるような感じもある。リアピックアップを使ったプレイだ。ただしBBCセッションの際はジョンで、ソロに入る前にリンゴが「All right, John!」と言っている。

さらに、ジョージ・マーティンによるピアノも加わっている。

**録音データ**

| | |
|---|---|
| 録音日 | 1964年6月1日 |
| 録音スタジオ | 第2スタジオ |
| プロデューサー | ジョージ・マーティン |
| エンジニア | ノーマン・スミス　ケン・スコット |
| モノミキシング | 1964年6月4日 |
| ステレオミキシング | 1964年6月22日 |

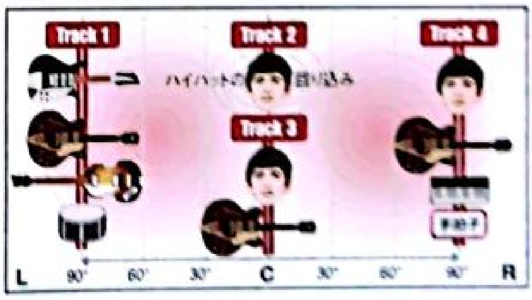
**マルチトラック（第5テイク）**

| | |
|---|---|
| Track 1 | J エレキギター　P ベース　G エレキギター（リード）　R ドラムス |
| Track 2 | R ボーカル |
| Track 3 | R 2つめのボーカル　G エレキギター（間奏のリード） |
| Track 4 | R 3つめのボーカル　G エレキギター（2つめの間奏のリード）<br>J P 手拍子　ジョージ・マーティン　ピアノ |

**ミックス違い**

| 相違箇所＼バージョン | mono mix（1964年6月4日作成） | stereo mix（1964年6月22日作成） |
|---|---|---|
| 全体の相違 | ボーカルにエコーがかかっている。 | |
| Aメロ2 | | 0'29"～0'57"でトラック2がオンになっている。 |
| 間奏 | 1'02"～1'16"でトラック4がフェードアウトする。 | 1'02"～1'16"でトラック2が、1'05"～1'15"でトラック3がオフになっている。 |
| Aメロ4 | | 1'17"～1'50"でトラック2がオンになっている。 |
| エンディング | | フェードアウトが長い。 |

**ステレオバージョンの音像配置図**




**データ解析に基づく解説**

### ダブルトラックの使い方による相違

リンゴのボーカルと間奏のリードギターがダブルトラックになっており、バージョン違いはこれらの使い方によって生じる。

❶ステレオバージョンではトラック3のボーカルがメインとなっている。時折ダブルトラック用としてトラック2がミックスされているが、その際には同トラックに回り込んだハイハットの音も加わってしまうため、左にあったドラムのうち、ハイハットだけが中央寄りに移動するように聞こえる。この現象は特に1分27秒～1分33秒において顕著だ。トラック2が使用された箇所は、0分29秒の「I'm a lone …」から0分57秒の「All right」のかけ声までと、1分17秒の「the your little …」から最後までである。

❷モノバージョンではトラック2は全く入っていない。

❸間奏のリードギターは、モノバージョンではトラック3、ステレオバージョンではトラック4をメインで使っている。モノバージョンでは1分11秒付近でトラック4をフェードアウト（これに伴いピアノの音も完全にオフになる）させ、ステレオバージョンでは1分5秒付近でトラック3をフェードアウトさせているため、間奏の後半はリードギターが別テイクになる。

### ボーカルはトリプルトラックも

トラック4に入っているボーカルはコーラス用という面もあるらしく、「（hole in my）clothes」の部分では低音パートを歌っている。ステレオバージョンではボーカルのかなりの部分がトリプルトラックになっている。

### その他のバージョン違い

❶『ロックン・ロール・ミュージック』と8枚組『リヴァプール・ボックス』には、音像が左右反転したステレオバージョンを収録している。

❷リマスター版はモノ、ステレオ共にボーカル修正がなされた程度。

**演奏の意図を読み解く**

### ドラマーのボーカル録音は困難

トラック1と2は同時に録音しており、リンゴは歌いながら演奏しているので、トラック2にはハイハットの音が相当回り込んでいる。そのためか、トラック3として間奏のリードギターを録音する際に、リンゴのボーカルも録り直している。「ボーイズ」の項（45ページ）で触れたように、歌とドラムスの同時演奏を双方分離しながら録音することは、相当に困難なのだ。



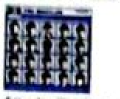
CamScannerでスキャン

# I'll Cry Instead
## ぼくが泣く
Lennon-McCartney

Recorded on 1964.6.1

No. 048

CD収録盤



『ハード・デイズ・ナイト』

EP「EXTRACTS FROM THE ALBUM A HARD DAYS NIGHT」

『サムシング・ニュー』（『'64 BOX』所収）

### 楽曲解説

**失恋した男の涙と強がり**

ジョンの作品でリードボーカルもジョン。恋人にふられ、泣きたい気持ちであるにもかかわらず、人前で泣くのは嫌だと強がり、怒りをぶつけるというジョンらしい内容だ。米国では64年7月20日にシングル発売され、全米25位（64年8月29日付）まで上昇した。

**リバイバル上映時のオープニング**

この曲はもともと、映画『ハード・デイズ・ナイト』で4人が広場を走り回るシーンのために書かれた。だがリチャード・レスター監督が同シーンのサウンドトラックに『キャント・バイ・ミー・ラヴ』を選んだため、映画では使われなかった。ただし映画の編集段階まで使用候補曲だったため、米ユナイテッド・アーティスツが編集したサントラ盤アルバム『ア・ハード・デイズ・ナイト』には収録されている。82年に映画がリバイバル上映された際には、この曲に独自の映像をつけたものが本編の開始前に追加された。

### サウンド解説

**カントリー風の演奏とロックな歌声**

軽いカントリータッチの短い曲だが、ジョンのギターとボーカルは内容が濃い。ボーカルはダブルトラックで実にロックな歌い方である。ジョンのギブソンJ-160Eはシンバルとタンバリンがかぶさって聞こえにくいが、ワイルドなストロークである。

ジョージはグレッチ・カントリー・ジェントルマンでチェット・アトキンス奏法。トーンを少し落とした感じだ。リンゴはハイハットではなく、トップシンバルでシャッフルのリズムを刻む。ブレイクの部分ではわずかだがポールのベースのソロが入る。

### データ解析に基づく解説

**2つのセクションに分けて録音**

この曲は2つのセクションに分けて録音し、セクションAの第6テイクを前半、セクションBの最終テイクを後半に使っている。つなぎ目は1分9秒（3回目の「instead」の直前）。

**ロングバージョンの存在**

未編集盤「ア・ハード・デイズ・ナイト」のモノバージョンはロングバージョンで、前述の1分9秒の編集箇所とセクションBのサビの間に「I've got …」で始まるAメロ1のパート（第6テイクとは別演奏）が入る。

このパートは「I've got …」の歌が始まる前に「instead」という部分を含んでいる。したがって、もともと2回目以降のAメロとして歌われていたものである。さらに、セクションBのサビ以降は通常バージョンとロングバージョンで全く同じミキシングであることから、64年6月4日の編集作業でロングバージョンが作られ、その後通常バージョンが作られたと考えられる。

**その他のバージョン違い**

❶タンバリン演奏は、モノバージョンではセクションA／B共にサビは同じパターン。対してステレオバージョンはセクションBのサビが2小節単位の別パターンになっている。

❷モノバージョンではセクションBのサビのトラック3がオフ気味で、これに伴いアコースティックギターが消えてしまっている。

❸旧規格CD『ハード・デイズ・ナイト』では1分36秒で編集されており、フェードアウトが若干早い。

**リマスター版の変更点**

❶モノでは1分9秒（3拍目表裏）にタンバリンを追加。旧規格CDにあった1分36秒の編集跡がない。また、エンディングの余韻が少し長い。

❷ステレオではエンディングの余韻がレコードより少し短い。

### 作業の意図を読み解く

**英米で曲の長さが違う理由**

映画『ハード・デイズ・ナイト』で使用予定だった曲であり、セクションを分けて録音したのは、場面の尺に合わせた編集を可能にするためと思われる。セクションAとBでは、曲の構成が違っていた可能性もある。

当初はロングバージョンを映画に使う予定で、アメリカのレコード会社にもそのコピーが送付された。しかし使用しなくなったので、マーティンはイギリス向けに、この曲の体裁としてもっともふさわしいと判断したショートバージョンを作成したのだろう。

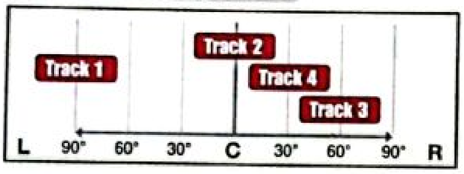
**録音データ**

| | |
|---|---|
| 録音日 | 1964年6月1日 |
| 録音スタジオ | 第2スタジオ |
| プロデューサー | ジョージ・マーティン |
| エンジニア | ノーマン・スミス／ケン・スコット |
| モノミキシング | 1964年6月4日 |
| ステレオミキシング | 1964年6月22日 |

**マルチトラック（第6・8テイクの編集バージョン）**

| | |
|---|---|
| Track 1 | P ベース G エレキギター R ドラムス |
| Track 2 | J ボーカル |
| Track 3 | J 2つめのボーカル、アコースティックギター R タンバリン |
| Track 4 | R タンバリン |

**ステレオバージョンの音像配置図**




**イギリス盤のミックス違いとイギリス　アメリカ盤の編集違い**

| 相違箇所＼バージョン | mono mix（1964年6月4日作成） | stereo mix（1964年6月22日作成） |
|---|---|---|
| 0'03"～ | ボーカルに深めのエコーがかかっている。 | |
| 1'09"～ | セクションAとBがテープ編集されている。 | セクションAとBがテープ編集されている。 |
| 1'11"～1'21" | タンバリンが1回目のサビと同じパターンで演奏される。 | タンバリンが2小節単位のパターンで演奏される。 |
| 1'36" | 旧規格CD「ハード・デイズ・ナイト」収録バージョンはここでテープ編集されており、フェードアウトが早い。 | |

CamScannerでスキャン

# Slow Down
## スロウ・ダウン

L. Williams

Recorded on 1964.6.1

No. 049

### 新曲を集めたEPに収録

アルバム『ハード・デイズ・ナイト』の一連のセッションでは17曲が録音されたが、アルバムにはオリジナル曲ばかり13曲が収録され、残る「ロング・トール・サリー」「マッチボックス」「スロウ・ダウン」のカバー曲3曲に「アイ・コール・ユア・ネーム」（セルフカバーという意味ではカバー曲の仲間か）を加えた4曲は、EP『ロング・トール・サリー』として64年6月19日に英国で発表された。

ビートルズは63年から66年にかけて12枚のオリジナルEPを英国でリリースしているが、そのうちオリジナルシングル、オリジナルアルバムに未収録の新曲を収めていたのは『ロング・トール・サリー』だけである。

米国ではシングル「マッチボックス」のB面となり、全米シングルチャートで25位（64年10月10日付）を記録した。

### ジョンお気に入りのロックンロール

ジョンが憧れていた米国の黒人ロックンローラー、ラリー・ウィリアムズの自作曲で、のちにビートルズがカバーする「ディジー・ミス・リジー」のB面として58年2月に発表された。ビートルズのデビュー前からのライブレパートリーであり、ジョンのボーカルで60年～62年に取り上げていた。

レコーディングする1年近く前の63年7月16日にBBCラジオ用に録音した演奏が、アルバム『ライヴ!! アット・ザ・BBC』に収められている。

### サウンド解説
### 迫力あるジョンのボーカル

スピード感あふれるサウンドに乗って歌われるジョンの迫力あるボーカルはダブルトラック。1分15秒で歌詞のミスがある。ジョージのギターもダブルトラックで、ピアノはジョージ・マーティンによるオーバーダビング。リードギターとベース、ピアノが同じフレーズを弾いている。

### ソロを弾いているのは誰？

2本のギターについては、荒々しいリズムギターをジョージが、リフや間奏のソロをジョンが弾いているという説があるが、スライドを多用したセミアコースティック系のソロの音はジョージで間違いないだろう。また、ライブでソロを担当していたジョージに代わっていきなりジョンがスタジオでソロを弾くことは考えにくい。

### データ解析に基づく解説
### 主なバージョン違い

❶モノバージョンではイントロのリードギターが0分12秒（8小節目）までオフで9小節目からフェードインしてくるが、ステレオバージョンでは最初から入っている。

❷モノバージョンの方が全体にボーカルのエコーが深いが、リフレイン（「'Cos you want our love …」）の前で「Aw!」（2番のみ「Brrr!」）と叫ぶ箇所だけは、ステレオバージョンの方がエコーが深くなっている。

❸モノバージョンの1分14秒～1分16秒（「now you …」の小節の1拍目裏～次の小節の3拍目表）には、ステレオバージョンにないピアノがある。

❹『ロックン・ロール・ミュージック』と8枚組『リヴァプール・ボックス』には音像反転ステレオバージョンを収録。

### リマスター版の変更点

モノでは2分29秒（3拍目）にハイハットを追加、2分52秒にはレコードにはないノイズが入っている。ステレオの変更点はボーカル修正程度。

### 作業の意図を読み解く
### ミキシングでミス連発？

イントロのリードギターのうち、9小節目の1拍目の音はミストーンにも聞こえる。モノバージョンではこれを消すためにここまでリードギターをオフにしてきたと思われるが、なぜかちょうどこの音から始まっている。実際には、もう少しあとからフェードインしたかったのではないか。

また、1分14秒～1分16秒のピアノは、モノバージョンにあるというより「なぜかステレオバージョンでカットされている」と言った方が正しいだろう。特にピアノにミスがあるわけでもなく、1拍目の表の音は残して裏の音から消していることから、エンジニアが演奏がブレイクするタイミングと間違えてフェーダーを下げてしまった結果（つまり単なるミス）なのではないかと推測される。

実はビートルズのミックスには、この手のミスは案外多いのである。

#### 録音データ

| | |
|---|---|
| 録音日 | 1964年6月1日／6月4日 |
| 録音スタジオ | 第2スタジオ |
| プロデューサー | ジョージ・マーティン |
| エンジニア | ノーマン・スミス／ケン・スコット／リチャード・ランガム |
| モノミキシング | 1964年6月4日 |
| ステレオミキシング | 1964年6月22日 |

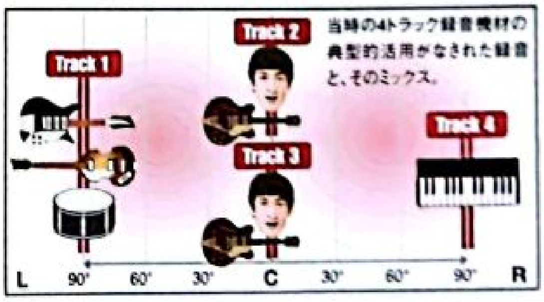
#### マルチトラック（第6テイク）

| | |
|---|---|
| Track 1 | J エレキギター P ベース R ドラムス |
| Track 2 | J ボーカル G エレキギター（リード） |
| Track 3 | J 2つめのボーカル G エレキギター |
| Track 4 | ジョージ・マーティン／ピアノ |

#### ミックス違い

| 相違箇所＼バージョン | mono mix（1964年6月4日作成） | stereo mix（1964年6月22日作成） |
|---|---|---|
| イントロ | リードギターが0'12"からフェードインする。 | リードギターが最初から入っている。 |
| 全体の相違 | ボーカルにエコーがかかっている。 | |
| Aメロ1 | | 1'00"の「aw」に深いエコーがかかっている。 |
| Aメロ2 | 1'14"～1'16"にピアノが入っている。 | 1'42"の「aw」に深いエコーがかかっている。 |
| Aメロ3 | | 2'42"の「aw」に深いエコーがかかっている。 |
| エンディング | 2'52"の「wow」に深いエコーがかかっている。 | 2'47"に、モノにはない「aw」という声が入っている。 |

#### ステレオバージョンの音像配置図




当時の4トラック録音機材の典型的活用がなされた録音と、そのミックス。



CamScannerでスキャン

# I'll Be Back
## アイル・ビー・バック

Lennon-McCartney

Recorded on 1964.6.1

No. 050

**楽曲解説**

### デル・シャノンの曲がヒントに

ジョンが米国のシンガーソングライター、デル・シャノンのヒット曲「悲しき街角」のコード進行を自分なりに発展させて書いた曲。リードボーカルもジョンである。ジョン自身は、いい曲だが中間部がいまひとつだと発言している。

シャノンはビートルズがまだ米国では全く無名だった63年6月に「フロム・ミー・トゥ・ユー」をカバー。シャノン版の「フロム・ミー・トゥ・ユー」は全米77位という結果を残した。

### 再会した父への複雑な感情

曲の内容は、傷つけられたにもかかわらずその相手を慕わずにはいられないというもの。男女間の恋愛の歌とも解釈できるが、実はジョンが5歳のときに別れた父親に向けて歌ったものだとも言われている。15年以上も行方不明になっていた父アルフレッド・レノンが突然ジョンの前に現れたのは映画『ハード・デイズ・ナイト』の撮影中だった64年4月のことであり、曲はそのあとで作られた。

**サウンド解説**

### アレンジを試行錯誤

アルバム『アンソロジー1』では2種類のアウトテイクを聴くことができる。第2テイクは3拍子、第3テイクはリリースバージョンと同じ4拍子で演奏されており、アレンジをどうするかをスタジオで試行錯誤していた様子がうかがえる。当初のワルツのアレンジも興味深いのだが、結局8ビートになり、初期のテイクでは2本のリッケンバッカー(365と360／12)を使っていたのが、最終的にはギブソンJ-160Eとガットギターというアコースティックなアレンジに落ち着いている。

ジョンのボーカルと調和したポールのコーラスも美しい。

**データ解析に基づく解説**

### ボーカルの音量バランスを修正

イギリス版モノバージョン(UKモノ)ではボーカルの音量バランス修正のためのテープ編集を行なっている。

ボーカルはトラック3とトラック4を使っており、トラック3はジョンがメロディでポールは3度上、トラック4はジョンがダブルトラック用メロディでポールは5度上、という構成になっている。ダブルトラックになっている分、ジョンの声が目立つはずだったが、0分53秒(「I will try」)と2分1秒(「I'll go, but I'll be…」)でトラック3のポールの声が大きかったため、0分53秒の「I」と「try」、2分1秒の両方の「I'll」でトラック4の音量を上げた部分的ミックスを作って差し替えている。

### ガットギターを上書き

UKモノではガットギターの重ね書きもしている。ステレオバージョンでは、1分30秒にあるガットギターのフレーズ(3拍目から始まる4音フレーズ)の1音目は音程が揺れているが、これを修正するため、ガットギターの音を足している(左下図「ガットギターを上書きした箇所の波形」を参照)。

一方、アメリカ版モノ(USモノ)では重ね書きではなく、1分30秒のフレーズを含む3拍目から次小節2拍目直前までを差し替えている。

### リマスター版の変更点

❶モノ(UKモノ)では1分16秒(4拍目)のベース音(D音)が強調されている。またフェードアウトが少し長く、突然切れる。

❷ステレオはフェードアウトが少し長い。

**作業の意図を読み解く**

### 修正も2種類の方法を試す

1分30秒にあるガットギターのフレーズを修正するにあたり、音を重ねる方法(UKモノ)とフレーズ全体を差し替える方法(USモノ)が両方試されている。ちなみにこのときに重ねられた音は、おそらく別テイクから拾って該当箇所に重ねたものだろう。UKモノはオーバーダビングで別トラックに、USモノはパンチインで同一トラックに、それぞれミックス段階で追加したものと考えればつじつまは合う。

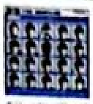
少なくともビートルズはこの日、ワールドツアーでニュージーランドにいたので、ミキシング時に彼ら自身によって新たに演奏が行なわれたということは絶対にない。

**ミックス違い**

| 相違箇所＼バージョン | mono mix (1964年6月22日作成) | stereo mix (1964年6月22日作成) |
|---|---|---|
| イントロ | トラック2のガットギターの最初の3音が大きめ。 | |
| 全体の相違 | | ボーカルのエコーが深い。 |
| Aメロ4 | 0'53"以降をリミックスして差し替え。 | |
| Aメロ3(リピート) | 1'30"でギターを1音追加。 | |
| Aメロ1(リピート) | 2'01"～2'04"をリミックスして差し替え。 | |

アメリカ発売用モノミックス(1964年6月22日作成)もあるが、イギリスのモノミックスと大きな違いはない。

**CD収録盤**



「ハード・デイズ・ナイト」

「ビートルズ '65」(「'64 BOX」所収)

「ザ・ビートルズ アンソロジー1」

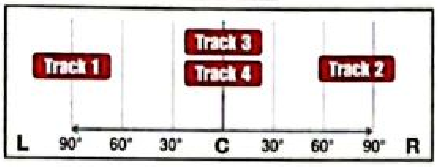
**録音データ**

| | |
|---|---|
| 録音日 | 1964年6月1日 |
| 録音スタジオ | 第2スタジオ |
| プロデューサー | ジョージ・マーティン |
| エンジニア | ノーマン・スミス／ケン・スコット |
| モノミキシング | 1964年6月10日／6月22日 |
| ステレオミキシング | 1964年6月22日 |

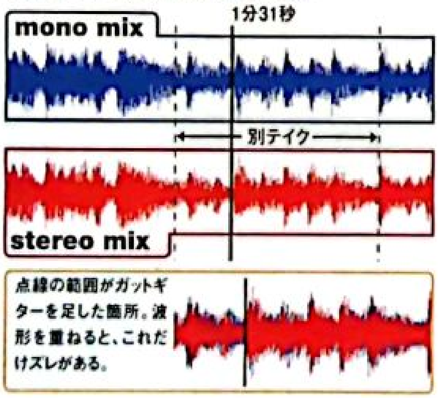
**マルチトラック(第16テイク)**

| | |
|---|---|
| Track 1 | J ガットギター P ベース R ドラムス |
| Track 2 | J ガットギター |
| Track 3 | J P 2つめのボーカル |
| Track 4 | J P 2つめのボーカル G アコースティックギター |

**ステレオバージョンの音像配置図**




**ガットギターを上書きした箇所の波形**




点線の範囲がガットギターを足した箇所。波形を重ねると、これだけズレがある。



CamScannerでスキャン

# Any Time At All
## エニイ・タイム・アット・オール

*Lennon-McCartney*

Recorded on 1964.6.2–

No. 051

楽曲解説

### アルバムのB面トップを飾る

アルバム『ハード・デイズ・ナイト』のB面トップを飾る曲。ジョンが「イット・ウォント・ビー・ロング」の出だしのコード進行を応用して書いた。リードボーカルもジョンだが、一部をポールが歌っている。

勢いのある演奏とは対照的に、歌詞は詩的な表現も含んだ甘口のラブソングだ（ジョンにしては例外的と言える）。電話をくれればいつでも駆けつけるという内容は「オール・アイヴ・ゴット・トゥ・ドゥ」と共通する。

CD収録盤

『ハード・デイズ・ナイト』

『EXTRACTS FROM THE ALBUM A HARD DAYS NIGHT』

『サムシング・ニュー』／『'64 BOX』（米盤）

サウンド解説

### 高音はポールが代わりに歌う

ジョンの迫力あるボーカルが出色の出来。出だしで3回繰り返すタイトルフレーズのうち、2回目は音が高すぎたためポールが歌っている（「ア・ハード・デイズ・ナイト」と同様）。このポールのボーカルは、ジョンのボーカル共々2回録音されている。

ジョージのリッケンバッカー360／12はよく聞こえる。ジョージ・マーティンのピアノとシンクロしている感じだ。間奏ではピアノとハーモニーになるようなフレーズを弾いている。

### 疾走感のあるドラム

冒頭の衝撃的なドラムはスネアとタムを同時に叩いたもの。曲中ではオープンハイハットが疾走感を高めている。

間奏で目立つストロークをしているのは、曲中でも随所で聞こえるガットギターだ。スチール弦のアコースティックギターをこのようなロックナンバーに使うことはよくあるが、ガットギターというのはめずらしい。しかもリズムギター的な使い方もしている。

ベースも単純なプレイではないのだが、ギターに隠れてしまっている。

データ解析に基づく解説

### 音の消去とコード修正

『ハード・デイズ・ナイト』収録のUKモノ、未編集モノ盤『サムシング・ニュー』（Capitol T2108）収録のUSモノ、それにステレオという3バージョン（すべて64年6月22日作成）のすべてで、1分58秒（最後の「there」を歌った直後）で音が消えている。消されたのは、フェーダー操作のタイミングのズレからトラック2と推測される。ボーカルには影響がないが、一緒に録音されたアコースティックギターの消え方がすべて違う（下図「トラック2が消された範囲」参照）。

また、全バージョンで最後のコードを修正している。途中のノイズをカットするためと思われ、コードのあとのノイズ直前でテープ編集されている（USモノだけは、さらに前のスネアの直前で編集）。

ただし、UKモノとその修正版らしい旧規格CDバージョンは、なぜかノイズが残っている。

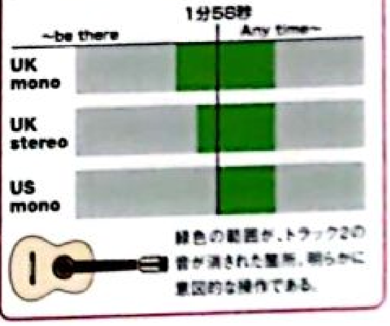
### その他のバージョン違い

❶USモノはボーカルのエコーが深く、1分29秒～1分43秒でトラック4のピアノが小さめにミックス。

❷『ロックン・ロール・ミュージック』には音像左右反転版を収録。

❸リマスター版の変更点は、モノは旧規格CD版にあった2分3秒（4拍目）の編集跡がないことと、フェードアウトが少し長いこと。ステレオは特に相違なし。

トラック2が消された範囲




緑色の範囲が、トラック2の音が消された箇所。明らかに意図的な操作である。

音質の違いを読み解く

### 手間よりも音質を重視

USモノの間奏ではピアノの音（トラック4）が小さい。特に前半は聞こえにくく、後半からフェードインする形になっている。UK／USのミックス変えの本筋はボーカルエコーで、こちらは単なるフェーダー操作ミスだった可能性もある。

録音データ

| | |
|---|---|
| 録音日 | 1964年6月2日／6月3日 |
| 録音スタジオ | 第2スタジオ |
| プロデューサー | ジョージ・マーティン |
| エンジニア | ノーマン・スミス／ケン・スコット |
| モノミキシング | 1964年6月4日／6月22日 |
| ステレオミキシング | 1964年6月22日 |

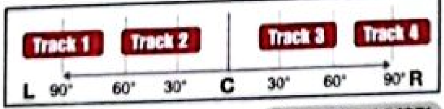
マルチトラック（第11テイク）

| | |
|---|---|
| Track 1 | ベース　12弦エレキギター　ドラムス |
| Track 2 | ボーカル　ガットギター |
| Track 3 | 2つめのボーカル　ドラムス |
| Track 4 | ジョージ・マーティン／ピアノ |

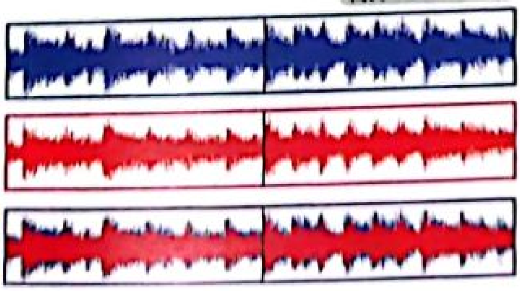
ミックス違い（すべて1964年6月22日作成）

| 時間／バージョン | UK mono mix（リミックスモノ2） | UK stereo mix（リミックスステレオ1） | US mono mix（リミックスモノ3） |
|---|---|---|---|
| 0'01"～ | | | ボーカルのエコーが深い。 |
| 1'29"～1'43" | | | 間奏のピアノが小さめにミックスされている。 |
| 1'32"～1'34" | | 2拍3連で弾くガットギターの音量が大きい。 | |
| 1'58" | トラック2がオフ。 | トラック2がオフ。 | トラック2がオフ。 |
| 2'06" | テープ編集がなされている。 | テープ編集がなされている。 | テープ編集がなされている。 |

ステレオバージョンの音像記譜図




間奏のピアノの波形




ピアノがフェードインするUSミックスは、波形の振り幅も他のミックスとは大きく違う。



CamScannerでスキャン

# Things We Said Today
## 今日の誓い

*Lennon-McCartney*

Recorded on 1964.6.2～

No. 052

**楽曲解説**

### ヒットシングルのB面

ポールが書いた感傷的なラブソングで、リードボーカルもポール。英米共にシングル「ア・ハード・デイズ・ナイト」（64年7月10日発売）のB面として発表された。ライブでは主として64年夏の全米ツアー、同年秋の全英ツアーで演奏。64年7月11日のBBCラジオセッションでの録音がアルバム『ライヴ!!アット・ザ・BBC』に収められている。

### 休暇中に船上で作曲

映画「ハード・デイズ・ナイト」の撮影を終えた64年5月、ビートルズはデビュー以来初めてとなる1ヶ月の長期休暇を過ごした。ジョンとジョージはタヒチへ、ポールとリンゴはバージン諸島へと出かけ、その旅先でポールが作ったのがこの曲である。

ポールによると、乗っていたヨットの客室でアコースティックギターを弾きながら作曲を始めたが、船酔いを起こしそうになったためデッキに出て仕上げたという。遠く離れても愛し続けることを誓った内容は「オール・マイ・ラヴィング」にも通じ、ポールらしいポジティブな姿勢が貫かれている。

### デル・シャノン風の転調

歌い出しのコードはAマイナーであるが、ミドルエイトでAメジャーに転調する。主音が等しいマイナーコードからメジャーコードへの転調は「アイル・ビー・バック」と同じ手法であり、その「アイル・ビー・バック」が元にしたデル・シャノンの「悲しき街角」とも共通する。

### リンゴが入院した日に録音終了

この曲の最後のオーバーダビングが行なわれた64年6月3日は、リンゴが扁桃腺炎と咽頭炎で緊急入院した日であった。リンゴは翌日から始まるワールドツアーの前半に参加できなくなり、この日のスタジオワークの大半は代理のドラマー、ジミー・ニコルを交えてのリハーサルに費やされた。また、同日にはジョージの未発表曲「ユー・ノウ・ホワット・トゥ・ドゥ」（アルバム『アンソロジー1』収録）など3曲のデモも録音している。

**サウンド解説**

### 印象的な生ギターのストローク

イントロ、エンディングなどのアコースティックギターのストロークが曲を特徴づけている。ジョンはギブソンJ－160Eを生で弾き、オーバーダビングでこうしたフレーズを追加している。

ジョージはリッケンバッカー360／12を使用。ジョンの裏リズムを弾くようなカッティングと、12弦特有のストロークを聴かせている。

### 生ギターとユニゾンのピアノ

ジョンはギターだけでなくピアノもダビングした。ミキシングで一部カットされてしまったが、イントロ等でははっきりと残っている。ピアノはアコースティックギターとユニゾン進行だ。

リンゴはオープンハイハットの8ビート。ただしサビではハイハットを半分閉じて叩いている。そのドラムを隠すかのようにタンバリンが重ねられている。

**データ解析に基づく解説**

### 主なバージョン違い

❶ボーカルにかかるエコーが異なっている。最初の「… said today」まではモノバージョンの方が深いが、以降はステレオの方が深くなっている。

❷ステレオバージョンは0分30秒にアコースティックギターのストロークが入っている。

❸モノバージョンはサビでピアノをオフにしている。

❹リマスター版モノはフェードアウトが少し長い。同ステレオはボーカル修正程度である。

**[illegible]**

### トラック数増加でピアノ演奏が可能に

例外的に「リトル・チャイルド」ではポールがピアノを弾いたが、2トラック録音時代のビートルズのセッションでは、キーボード類を弾くのはジョージ・マーティンの役割と決まっているような空気があった。マーティンがロックンロール風のピアノも弾ける名手であったことも大きいが、最大の理由はトラック数の問題だったはずだ。

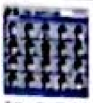
ところが4トラック録音ならば、メンバーがキーボードをオーバーダビングすることも可能になってくる。この曲では、ジョンがピアノを弾いた。以後はジョンとポールがキーボードを担当する機会が増えていくことになる。

### ジョンのピアニストとしての腕前

後期になると圧倒的にポールということになるのだろうが、初期から中期のビートルズのキーボードプレイヤーはジョンという印象が強い。65年以降のライブでもキーボードを弾いていたし、映画やビデオクリップの演奏シーンでもたびたびキーボードの前に座って演奏する場面があったからだ。

ジョンがいつピアノをマスターしたかについては文献などでもほとんど重視されないが、リズムギターの延長のようなノリのいいコード弾きが身上だ。この曲でも、ギターのストロークに合わせて歯切れよく鍵盤を叩いている。

**CD収録盤**

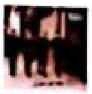


「ハード・デイズ・ナイト」

「ア・ハード・デイズ・ナイト／今日の誓い」

EP「EXTRACTS FROM THE ALBUM A HARD DAYS NIGHT」

「サムシング・ニュー」（『'64 BOX』収録）



「ザ・ビートルズ・ライヴ!! アット・ザ・BBC」

**ミックス違い**

| 相違箇所＼バージョン | mono mix（1964年6月9日作成） | stereo mix（1964年6月22日作成） |
|---|---|---|
| Aメロ1 | 0'03"～0'30"でボーカルのエコーが深い。 | 0'30"にアコースティックギターが入る。 |
| Aメロ2 | | 0'33"からのボーカルのエコーが深い。 |
| サビ～Aメロ3（2回とも） | 0'59"～1'15"、1'41"～1'57"ではピアノが小さめになっている。 | |
| 1'54" | | 1'54"のタンバリン（最後の2打）に深いエコーがかかる。 |

**マルチトラック（第3テイク）**

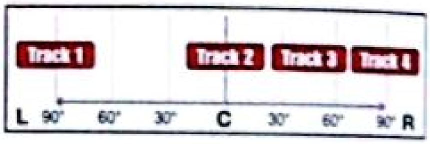
| | |
|---|---|
| Track 1 | J アコースティックギター　P ベース<br>G 12弦エレキギター　R ドラムス |
| Track 2 | P ボーカル |
| Track 3 | P 2つめのボーカル　R タンバリン |
| Track 4 | J アコースティックギター<br>J ピアノ |

ルイソンはトラック4のピアノを「リミックス段階で取り除かれた」としているが、モノバージョンのサビ部分に限定した話を全体の話と混同しているのだろう。イントロ等では、ピアノがギターとユニゾンで演奏している音がきちんと入っている（回り込みによって残った音ではない）。

**録音データ**

| | |
|---|---|
| 録音日 | 1964年6月2日　6月3日 |
| 録音スタジオ | 第2スタジオ |
| プロデューサー | ジョージ・マーティン |
| エンジニア | ノーマン・スミス　ケン・スコット |
| モノミキシング | 1964年6月9日 |
| ステレオミキシング | 1964年6月22日 |

**ステレオバージョンの音像配置図**






CamScannerでスキャン

No. 053

# When I Get Home

## 家に帰れば

*Lennon-McCartney*

Recorded on 1964.6.2

楽曲解説

### 彼女の待つ「家」への憧憬

「ユー・キャント・ドゥ・ザット」と同様、ジョンがウィルソン・ピケットの作風を意識して作ったR&B色の強い曲で、リードボーカルもジョン。64年2月の米国滞在中に書かれた。

彼女の待つ家に早く帰りたいという内容は「ア・ハード・デイズ・ナイト」に通じる。仕事で家を空けてばかりだった当時のジョンの偽らざる気持ちだったのだろう。

タイトルに含まれている「home」は、「love」「time」などに続いてビートルズの歌詞のなかで登場頻度の高い単語のひとつである。

### 集中的に録音されたアルバムB面

アルバム『ハード・デイズ・ナイト』のB面には、この曲を含め、同名映画で使われなかった6曲が収められている(この曲がいちばん最後に録音開始となった)。

すでにシングルB面として発表済みだった「ユー・キャント・ドゥ・ザット」を除く5曲は、「マッチボックス」「スロウ・ダウン」と共に、64年6月1日から3日にかけて短期間で集中的にレコーディングされた。

サウンド解説

### ダブル/トリプルトラックを活用

間奏がなく、ボーカルを中心とした3つの部分で構成されている。ジョンのボーカルは一部トリプルトラックになっている。

ギターはジョンのリッケンバッカー325と、ジョージのグレッチ・カントリー・ジェントルマン。手前に聞こえているのがジョージのグレッチだ。

リンゴのドラムは一部がボーカルマイクに回り込んでダブルトラック的になっている。シンバルのクラッシュも効果的である。

データ解析に基づく解説

### 主なバージョン違い

❶UKモノバージョン(『ハード・デイズ・ナイト』収録)とUSモノバージョン(米編集盤『サムシング・ニュー』収録)では、1分30秒の「till I walk」の歌い方が異なる。

❷ステレオバージョンは「till I walk」より4拍前の「love her more」の箇所からトラック4をオフにしているので、シングルトラックの区間がより長い。また、同じ箇所ではエレキギターもシングルトラックである。

❸リマスター版モノはフェードアウトが少し長い。同ステレオは特に相違なし。

作業の意図を読み解く

### 全く違う2種類の歌い回し

ダブルトラック用のボーカルであるにもかかわらず、サビの歌い回しが大きく違う。これではダブルトラックとしてミックスできないので、そこだけシングルトラックとすることに決めたと考えられる。

問題はどちらのトラックを生かすかだが、とりあえず両方作成してから判断することにしたのだろう。結果的に、トラック3を使用したミックスはイギリス発売用、トラック4を使用したミックスはアメリカ発売用となった。

あとから作成されたステレオバージョンではトラック3を使っていることから、それに準じたUKモノがベストであり、USモノはオルタネイトバージョンという判断がなされたのだろう。この曲や「エニイ・タイム・アット・オール」など、他では聴けないUSモノバージョンが満載の米編集モノ盤『サムシング・ニュー』は、昔からマニア間で人気が高い。

CD収録盤

『ハード・デイズ・ナイト』

『EP: EXTRACTS FROM THE ALBUM A HARD DAY'S NIGHT』

『サムシング・ニュー』『'64 BOX』(米盤)

録音データ

| | |
|---|---|
| 録音日 | 1964年6月2日 |
| 録音スタジオ | 第2スタジオ |
| プロデューサー | ジョージ・マーティン |
| エンジニア | ノーマン・スミス/ケン・スコット |
| モノミキシング | 1964年6月4日/6月22日 |
| ステレオミキシング | 1964年6月22日 |

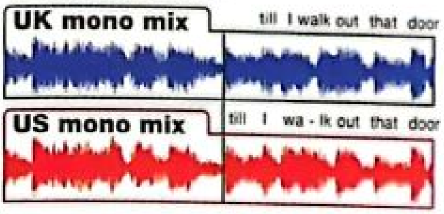
マルチトラック(第11テイク)

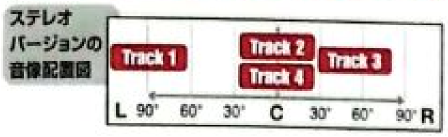
| | |
|---|---|
| Track 1 | J エレキギター P ベース R ドラムス |
| Track 2 | J ボーカル R ドラムス(回り込み) |
| Track 3 | J 2つめのボーカル P G コーラス G エレキギター |
| Track 4 | J 3つめのボーカル G エレキギター |

ミックス違い(両方とも1964年6月22日作成)

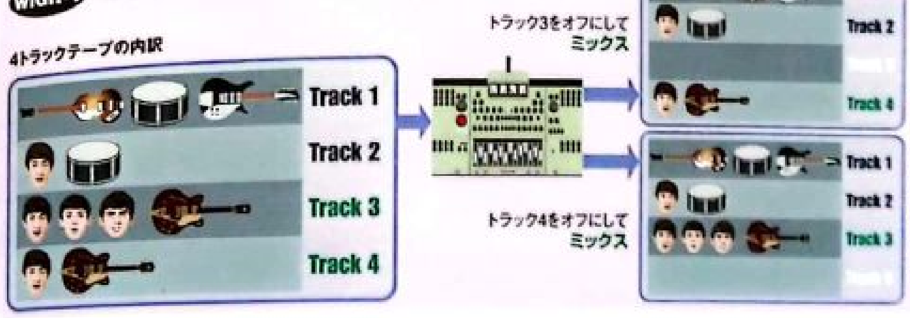
| 相違箇所 \ バージョン | UK mono mix (リミックスモノ2) | US mono mix (リミックスモノ3) |
|---|---|---|
| Bメロ | 1'26"の「love her more」がダブルトラック。1'30"の「till I walk」は3拍目の裏から入る。 | 1'26"の「love her more」がシングルトラック。1'30"の「till I walk」は3拍目の表から入る。 |

ボーカルが違う部分の波形




### WIGH-1 4トラック導入以後のミックス作成の基本事項




左記の方法で、基本的な演奏(トラック1、2)は同一で、オーバーダビングパート(トラック3、4)だけが異なるバージョンが出来上がる。
この例では単純に、トラックを完全なオン/オフとして示しているが、各トラックの音量は自由に調整できる。
2トラックレコーディング時代には行なえなかった方式であり、この時期以後に登場する膨大なミックス違いを生み出した原点的な原理である。



CamScannerでスキャン

# Baby's In Black

## ベイビーズ・イン・ブラック

Lennon-McCartney

Recorded on 1964.8.11

No.054

### 楽曲解説

#### コーラスと3拍子が決め手

ここからは64年8月から10月にかけて断続的に録音され、アルバム『ビートルズ・フォー・セール』を中心に発表された楽曲である。

そのセッションで最初に取り上げられたこの曲は、ジョンとポールの完全な共作。ジョンが64年7月から68年夏まで住んでいたロンドン郊外、サリー州ウェイブリッジの家で2人一緒に書いたものだ。リードボーカルも2人で分け合っている。「アイル・ビー・バック」でも3拍子のアレンジを試みたことはあったが、最終バージョンが3拍子のビートルズナンバーはこの曲が初めてだった。

#### 主旋律はどちらでもいい

ポールによると、ちょっと暗めのブルースっぽい曲を作りたくて書いたという。2人の歌声が絡み合い、ジョンが主旋律になったりポールが主旋律になったりするため、出版用の楽譜を作る際にどちらがメロディなのかと尋ねられた。ポールは、全くの共作なのだからどちらでもいいと言っている。

歌詞では「青」「憂鬱」の両方の意味がある「blue」を用い、「black」（彼女が着ている服の色）と対比させながらブルーな気分を表現している。

#### 貴重なライブレパートリー

シングルにもならず地味な印象の曲だが、64年末のクリスマスショーから66年夏の最後の全米ツアーまで、ライブでは必ずといっていいほど取り上げられた。66年夏の日本公演でも演奏している。力強いロックナンバーを歌ったあとで、少し気分を変えるためにこの曲を演奏するというのが常だった。

65年8月29日のハリウッド・ボウルでのライブ録音がシングル「リアル・ラヴ」に収録されている。

### サウンド解説

#### 新しいグレッチを使いはじめる

この日のセッションから、ジョージはグレッチ・テネシアンを使いはじめた。

ジョージはそのテネシアンを2回演奏している。1回目はイントロや経過部でのジョンのギター（ギブソンJ-160Eを生で演奏）と同じようなコードストローク。もう1回はイントロや経過部におけるリードプレイと、それ以外でのストローク（後半は前半でストロークしていた部分をコードのルート音を長く伸ばして弾く奏法に変更）、そして間奏のソロである。トレモロアームを効果的に使用し、チョーキングも取り入れて粘りのある効果を出すことに成功している。

#### バイオリン奏法を試す

ジョージはこの曲でバイオリン奏法と呼ばれる新しいテクニック（弦をはじくと同時にボリュームを上げ下げする奏法）を試みた。だが結局うまくいかず、ジョンがジョージのギターの前に座ってノブをつまんでボリュームをコントロールしている。

#### アンプがより大型に

ジョンとジョージのアンプも、この日からVOXのAC-100アンプヘッドと大型のスピーカーキャビネットに一新された。ライブで大会場の大歓声に対応すべく導入されたものである。

### データ解析に基づく解説

#### 主なバージョン違い

❶モノバージョンの方がボーカルのエコーが深い。

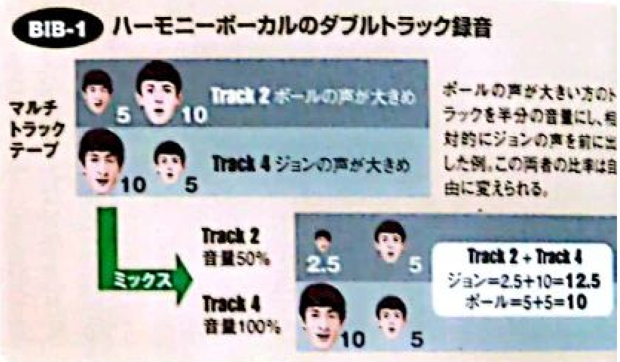
❷トラック2とトラック4でジョンとポールのボーカルの音量差を逆にしてあり、ステレオバージョンの方がジョンのボーカルが大きめになっている。

❸リマスター版モノはフェードアウトの余韻が少し長い。同ステレオは特に相違なし。

### 作業の意図を読み解く

#### ボーカル音量調整可能にした理由

2つのトラックにそれぞれ音量差をつけてジョンとポールのボーカルを録音している（図「BIB-1」参照）。これにより、ダブルトラックおよびジョンとポールのボーカルバランス調節が最小限のトラック消費で可能となる。




この配慮は、やはりジョンとポールのどちらが主旋律か判然としないことから生まれたのだろう。つまり、聴かせたい方を大きくできるよう録音したのだ。実際には曲のパートごとの差はさほどついていないが、万全を期した録音体制がうかがえる。

#### けだるいジョージのギターの音色

ジョージによる間奏のギターフレーズは、アーム操作とボリューム操作によって独特の揺れを出している。ちょっとけだるい音色は、のちの「アイム・オンリー・スリーピング」にも通じる。もしビートルズがこの時期に逆回転ギミックを発明していたら、このギターソロは間違いなく逆回転で録音されていただろう。

### CD収録盤

『ビートルズ・フォー・セール』

EP「BEATLES FOR SALE (NO.2)」

『ビートルズ'65』（『'64 BOX』収録）

『リアル・ラヴ』

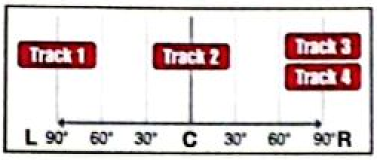
### 録音データ

| | |
|---|---|
| 録音日 | 1964年8月11日 |
| 録音スタジオ | 第2スタジオ |
| プロデューサー | ジョージ・マーティン |
| エンジニア | ノーマン・スミス／ロン・ペンダー |
| モノミキシング | 1964年8月14日／10月26日 |
| ステレオミキシング | 1964年11月4日 |

### マルチトラック（第14テイク）

| | |
|---|---|
| Track 1 | J アコースティックギター P ベース G エレキギター（リード） R ドラムス |
| Track 2 | J P ボーカル |
| Track 3 | G エレキギター（リード／メイン） |
| Track 4 | J P 2つめのボーカル 演奏者不明／タンバリン |

### ステレオバージョンの音像配置図






CamScannerでスキャン

# I'm A Loser
## アイム・ア・ルーザー

Lennon-McCartney

Recorded on 1964.8.14

No. 055

**楽曲解説**

### 「ぼくのディラン時代」の曲

ジョンが書き、みずから歌ったこの曲は、内省的な詞作、アコースティックなサウンドなど、すべての面においてボブ・ディランの影響が表れている。

64年以降、ビートルズがもっとも注目していた同世代アーティストのひとりがディランだった。特にジョンは彼の詩と音楽に深く傾倒し、この時期を指して「ぼくのディラン時代」と呼んでいたほどである。自分について感じたことをそのまま表現しようと思ったきっかけはディランだった、とジョンは語っている。

ビートルズが初めてディランのレコードを聴いたのは、64年初頭のパリ公演中だった。そしてこの曲のレコーディングから2週間後の64年8月28日、全米ツアー中の4人が滞在していたニューヨークのホテルで、ディラン本人との初対面が実現した。

### アイドルとしての苦悩を表現

この曲で特筆すべきなのは詞作である。人気グループの一員として、世界のアイドルとして、表面上は楽しげに愛想をふりまいていても、その仮面の下にははかりしれない苦悩があるという、ジョンの本心が率直に歌われているからだ。

ぼくの心のなかには自分を負け犬だと思う部分と、全能の神だと思う部分の両方がある、とジョンは言っていたが、そうした二律背反的な感情の表現は「ジス・ボーイ」からこの曲へと引き継がれている。

### ライブでもディラン風に演奏

ライブでは64年末からのクリスマスショーと65年初夏の欧州ツアーで演奏された。この曲をステージで取り上げる際、ジョンはハーモニカホルダーを首に下げ、ギターとハーモニカを一緒に演奏するディランのやり方を真似していた。DVD「ザ・ビートルズ・アンソロジー」に収められたヨーロッパツアー中のパリ公演の映像では、そうしたスタイルで演奏するジョンの姿を見ることができる。

また、アルバム「ライヴ!!アット・ザ・BBC」には、発表前の64年11月17日にBBCラジオ用に録音した演奏が収められている。

**サウンド解説**

### ディランを意識したハーモニカ

ジョンはギブソンJ-160Eを生で弾いている。ただし、ジョンが1本目のリッケンバッカー325を抱えてハーモニカホルダーを下げているスタジオ写真が残っているので（「ビートルズ・フォー・セール」でハーモニカを使ったのはこの曲だけだ）、リハーサルではリッケンバッカーを使った可能性もある。

ハーモニカはディラン風で、それまでのジョンのスタイルではない。半年前の「恋する二人」でもディランを意識したハーモニカ演奏を試みたことはあったが、リリース作品のなかで披露したのはこの曲が最初だった。

### 得意のチェット・アトキンス奏法

ジョージの使っているグレッチはテネシアンよりも音が太いので、カントリー・ジェントルマンだろう。リードプレイは得意のチェット・アトキンス奏法で、自由なスタイルである。ソロはジョンのハーモニカのアドリブに続くような感じで弾いている。なお、ソロギターの部分でカウントを取るような手拍子が聞こえる。

リンゴのドラムのシャッフルビートは流して聴いているとあまり印象に残らないが、注意して耳を傾けると実に力強いロックドラムである。ポールのランニングベースはアップダウンが多く、演奏を楽しんでいる様子だ。

**データ解析に基づく解説**

### 主なバージョン違い

❶ステレオバージョンの方がボーカルのエコーが深い。

❷モノバージョンの方が演奏が大きめにミキシングされている。

❸モノバージョンの方がフェードアウトが1秒ほど遅い。

❹リマスター版は、モノでフェードアウトが少し長い以外は、モノ／ステレオ共にボーカルの修正がされた程度。

**作者の意図を読み解く**

### ハーモニカの使用頻度が下がった

63年までの録音曲では、ジョンが吹くハーモニカの登場頻度は非常に高かった（ジョージ・マーティンのお気に入りだったともいう）。

奏でるのは必ずキャッチーなフレーズで、「プリーズ・プリーズ・ミー」「フロム・ミー・トゥ・ユー」では歌のメロディと同じフレーズを吹いた。ジョージのリードギターより目立つ「リード楽器」扱いだったし、曲全体のカラーを決定づける力強さに満ちていた。

しかし、64年に録音された曲のなかでハーモニカを使っているのは、わずかに「恋する二人」とこの曲の2曲だけ。「ハード・デイズ・ナイト」以降、ビートルズサウンドが変化したポイントを列挙するとき、12弦エレキギターの導入とハーモニカの退場は真っ先に挙げられるべき事柄だろう。

### リード楽器としての役割も終える

「アイム・ア・ルーザー」は明らかにボブ・ディランの影響を受けた作風であり、それを強調するためにハーモニカが使われているのは明白だ。もはやリード楽器としての役割は終わり、マーティンの思惑とも違うところで用いられるようになったのである。

これ以降、ハーモニカの扱いはさらに変化し、単に音色として必要なときに隠し味的に加えるだけといった感じになっていく。

**録音データ**

| | |
|---|---|
| 録音日 | 1964年8月14日 |
| 録音スタジオ | 第2スタジオ |
| プロデューサー | ジョージ・マーティン |
| エンジニア | ノーマン・スミス　ロン・ペンダー |
| モノミキシング | 1964年8月14日　10月26日 |
| ステレオミキシング | 1964年11月4日 |

**マルチトラック（第8テイク）**

| | |
|---|---|
| Track 1 | J アコースティックギター　P ベース<br>G エレキギター（リード）　R ドラムス |
| Track 2 | J ボーカル　P コーラス |
| Track 3 | G リードギター（メイン）<br>演奏者不明　タンバリン |
| Track 4 | J 2つめのボーカル　P 2つめのコーラス<br>J ハーモニカ　R スネア<br>演奏者不明　手拍子 |

**ステレオバージョンの音像定位図**

# Every Little Thing
## エヴリ・リトル・シング

*Lennon–McCartney*

Recorded on 1964.9.29

No. 056

**楽曲解説**

### シングルを意図して共作

シングルにすることを意図して書かれたジョンとポールの共作曲。ボーカルも2人で分け合っている。

歌詞は「ヨー」で始まる入りはほとんどジョンが、タイトルフレーズで始まるサビはほとんどポールが書いた。

恋人である彼女がいなくて寂しかった過去をふりかえる部分がジョン、彼女はぼくのために何でもしてくれると誇らしげに歌う部分がポール、というわかりやすい分担である。

ポール自身はキャッチーで売れていい出来だと思っていたようだが、シングル化は見送られた。

「ビートルズ・フォー・セール」

「ビートルズVI」（「'65 BOX」所収）

### ハードな日々のなか結束を強める

アルバム「ハード・デイズ・ナイト」でジョンとポールがかなり強烈に個性を発揮し、「キャント・バイ・ミー・ラヴ」「アンド・アイ・ラヴ・ハー」と聴くだけでも明らかだが、両者がはっきりと半分ずつ貢献をした共作曲は1曲もなかった。だが、「ビートルズ・フォー・セール」ではこの曲と「ベイビーズ・イン・ブラック」、「エイト・デイズ・ア・ウィーク」の3曲が2人の完全な共作である。

これは、人間関係がギクシャクしたツアーを挟んだハードスケジュールのなかでアルバムが制作されたなどで、またそのツアーが次第に混乱の度合いを深めていったなどで、困難な状況を打開するためにグループ内の結束が強まっていたためと考えられる。

**サウンド解説**

### リードギターはジョン？

この曲については、ジョージがレコーディングに遅れてきたため代わりにジョンがリードギターを弾いた、という話がよく知られてきた。

確かに、64年9月29日のセッションで録音したベーシックトラックにはジョージは参加していない。だがジョンはリードギターを弾いたのではなく、イントロでギターのボディを叩き、不在だったジョージが入るべき部分のカウントを取っていたのである。翌9月30日のセッションにはジョージも加わり、リッケンバッカーの12弦ギター（360／12）でイントロなどを演奏した。

### リンゴはティンパニーに挑戦

ジョンはギブソンJ－160Eを生で弾き、ところどころでアクセント的なカッティングを入れている。ポールは出だしのAメロではわりとオーソドックスに、サビではリンゴのバスドラムに合わせて動きの多い8ビートのベースを弾いている。

9月30日のセッションで追加録音された楽器としては他に、ポールによる力強い低音のピアノと、リンゴが初めて挑戦したティンパニーがある。

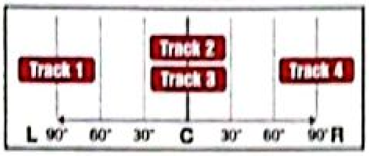
**録音データ**

| | |
|---|---|
| 録音日 | 1964年9月29日／9月30日 |
| 録音スタジオ | 第2スタジオ |
| プロデューサー | ジョージ・マーティン |
| エンジニア | ノーマン・スミス／ケン・スコット／マイク・ストーン |
| モノミキシング | 1964年10月27日 |
| ステレオミキシング | 1964年10月27日 |

**マルチトラック（第9テイク）**

| | |
|---|---|
| Track 1 | J アコースティックギター P ベース R ドラムス |
| Track 2 | J ボーカル P コーラス |
| Track 3 | J 2つめのボーカル |
| Track 4 | G 12弦エレキギター（リード） P ピアノ J エレキギター R ティンパニー |

**ステレオバージョンの音像配置図**




**データ解析に基づく解説**

### 主なバージョン違い

❶ステレオバージョンはフェードアウトが遅く、エンディングのタイトルフレーズが1回多い。

❷モノバージョンはボーカルより演奏が大きめにミキシングされている。

❸モノバージョンでは0分9秒における（「People tell me…」）からボーカルのエコーが深くなる。

❹『'64 BOX』収録のモノバージョンは、0分58秒（1拍目）で低音が強調されたような音が入っている。マスタリングの影響である可能性が高い。

### リマスター版の変更点

❶モノでは1分2秒（1拍目）の低音（ベース音もしくはピアノの余韻部分）が強調されている。コンプレッサー処理による偶発的なものだろう。

❷モノ／ステレオ共にフェードアウトが少し長い。

**仕事の意図を読み解く**

### ピアノに挑戦も扱いは控え目

ポールが「リトル・チャイルド」以来2度目となるピアノに挑戦しているが、あくまでも曲に彩りを添える程度で、むしろ同時に録音されたリンゴのティンパニーの方が存在感がある。

### 足し算的な作業に終始

ジョンとポールは64年の中頃からキーボード類を積極的にプレイしはじめている。ただしこの時期はいずれも、ギター2本＋ベース＋ドラムスでの演奏へのオーバーダビング。ごくあたりまえの、つけ足し録音だ。

翌65年の『ヘルプ！』セッションで、ビートルズは4ピース編成を崩す代わりに全く別の楽器を導入する「引き算＋足し算」の段階にいたる。その発想あればこそ、従前のポップスの常識を破れたのだが、この頃はまだ小規模なライブバンドにすぎなかった。

**Episodes**
**こぼれ話 #4**

### ビートルズの曲の版権

レノン＝マッカートニー作品を中心としたビートルズの大半のオリジナル曲の版権は、音楽出版社ノーザン・ソングスによって管理されていた。この会社は元歌手のディック・ジェイムズ、ブライアン・エプスタインの会社NEMS、そしてジョンとポールの共同出資により1963年2月に設立。音楽出版ビジネスに関する知識がほとんどなかったビートルズ側は、かなり不利な契約を結ばされていたという。その後、エプスタインの死とアラン・クラインの介入を受けたビジネス面の混乱から、ジェイムズは69年3月に持ち株を突然ATV（アソシエイテッド・テレビジョン・コーポレイション）に売却。これがもとでビートルズ側は会社を手放さざるを得なくなる。81年にはポールとヨーコが共同で買収を試みたがうまくいかず、85年にマイケル・ジャクソンが買収に成功。2009年現在、ノーザン・ソングスのカタログはマイケルと業務提携したソニーATVミュージックによって管理されている。（山田）



CamScannerでスキャン

# I Don't Want To Spoil TheParty
## パーティーはそのままに

Lennon-McCartney

No. 057

Recorded on 1964.9.29

### 楽曲解説

**カントリー調の失恋の歌**

ジョンの作品でリードボーカルもジョン。パーティに来るはずの彼女が現れず、意気消沈して途中で帰るという失恋の歌で、内容はジョンの個人的な経験がもとになっているとされる。アルバム『ビートルズ・フォー・セール』にはオリジナル曲、カバー曲共にカントリー／ロカビリー調、フォーク調の作品が目立つが、この曲もそのひとつである。

一方、ポールはこの曲をカントリー好きのリンゴに贈るつもりで書いたと記憶しており（リンゴが歌ったと勘違いしたうえで発言している）、8対2の割合でジョンの曲だと言っている。

米国ではシングル「エイト・デイズ・ア・ウィーク」（65年2月15日発売）のB面となり、全米シングルチャートで39位（65年3月20日付）を記録した。

CD収録盤

### サウンド解説

**2本のギターがサウンドの要に**

ジョン、ジョージの2人のギタリストの奮闘が光る。

ジョンのアコースティックギターはギブソンJ-160E。単純にコードストロークしているだけでなく、イントロではベース音とストロークを混ぜ（カーターファミリーピッキングと呼ばれる奏法）、歌に入ってからはカッティングに気を配っている。

ジョージも得意のチェット・アトキンス奏法をたっぷりと披露。低音弦をからめたうえで、トレブリーな高音をスライドを交えながらプレイしている。最初から最後まで短いフレーズをつなぎ合わせ、休むことなくソロを弾いているようだ。ギターはそのトレブリーな音色から判断するとグレッチ・テネシアンであろう。

リンゴのドラムは、中間部の「I still …」のリフレインの部分ではミュートしたような音のフロアタムを叩き、アクセントをつけている。

レコーディングは昼夜にわたってテイクを重ね難航したようだが、最終的にダビングしたのはタンバリンとハーモニーボーカルだけという、比較的シンプルな仕上がりだ。

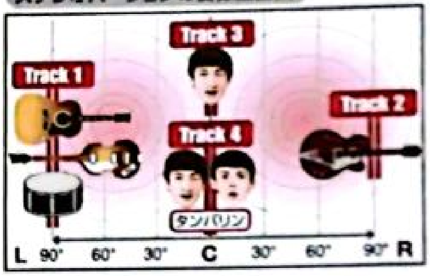
**録音データ**

| | |
|---|---|
| 録音日 | 1964年9月29日 |
| 録音スタジオ | 第2スタジオ |
| プロデューサー | ジョージ・マーティン |
| エンジニア | ノーマン・スミス／ケン・スコット／マイク・ストーン |
| モノミキシング | 1964年10月26日 |
| ステレオミキシング | 1964年11月4日 |

**マルチトラック（第19テイク）**

| | |
|---|---|
| Track 1 | J アコースティックギター P ベース R ドラムス |
| Track 2 | G エレキギター（リード） |
| Track 3 | J ボーカル |
| Track 4 | J P コーラス R タンバリン |

**ステレオバージョンの音像定位図**




### データ解析に基づく解説

**主なバージョン違い**

❶モノバージョンはボーカルのエコーが深い。

❷ステレオバージョンでは間奏の前に「ooh」という声が2回聞こえるが、モノバージョンには入っていない。

❸ステレオバージョンでは、間奏の1分23秒〜1分42秒で2拍と4拍を叩くパーカッションがある（1分42秒以降はモノバージョンにもある）。

❹ステレオバージョンは1分45秒の箇所（4拍目）でタンバリンが鳴っている。

**リマスター版モノの変更点**

❶1分18秒（3拍目）のベース音の余韻が強調されている。これは意図的なものではなく、コンプレッサー処理による偶発的なものだろう。

❷エンディングの余韻が少し長い。

**リマスター版ステレオの変更点**

❶1分3秒（2拍目裏、4拍目裏）にタンバリンを追加している。埋もれた音を補強したもののようである。

❷2分0秒（1小節程度）の左チャンネルで高音域が特に強調されている。

❸エンディングの余韻はレコードより少し短い。

### 作業の意図を読み解く

**未調整のままのステレオバージョン**

この曲に限らず、ビートルズの曲のイントロ／間奏／エンディングなどには、メンバーの掛け声が入っていることがよくある（本書のバージョン違い紹介では、細かいものは割愛している場合もある）。

掛け声については、ステレオバージョンには入っているが、モノバージョンではカットされているというケースが多々見受けられる。これは、ステレオミックスには、ステレオ効果を強調するためか、極力音を消さずにレコーディング時の素の状態を残している場合が多いからである。

**実はステレオの方がマニアック**

「音楽としての完成度」という作品本来の意味から考えれば、加工が隅々まで行き届いたモノバージョンの方が、未調整のステレオバージョンよりもすぐれているのは間違いない。

しかし、マルチトラックの情報にかなり忠実にミックスされているステレオバージョンからは、モノバージョンとは比較にならないほど多くのレコーディング時の基礎情報を読み取ることができる。そのため、サウンド研究の側面からは、モノバージョンよりも重宝される。

ビートルズのオリジナルレコーディングでは、最大でも8トラックのレコーダーしか使われていない。だから現代の100トラックも使える機材で作った緻密なミックスではなく、最大8つのモノレコーディングが並列したような、単純なステレオミックスしか施されていない。音楽鑑賞的にはやや聴き苦しいミックスだが、そのおかげで、各トラックにどの音が入っているのかという調査はかなり容易である。そして少しだけ想像力を働かせれば、マルチトラックテープの生の状態、ひいてはレコーディングの手順までをも具体的かつ詳細に推測することが可能なのだ。

音楽的見地からはややもするとその存在を軽視されることがあるステレオバージョンだが、実はモノバージョンよりもはるかにマニアックな楽しみを埋蔵した「宝の山」なのである。



CamScannerでスキャン

# No Reply
## ノー・リプライ
Lennon-McCartney

Recorded on 1964.9.30

## 楽曲解説

### 『フォー・セール』の1曲目

前日に録音した「パーティーはそのままに」と同様、この曲もジョンが書いた失恋の歌である。リードボーカルもジョンで、アルバム『ビートルズ・フォー・セール』の1曲目に収録された。やや物憂げに歌い出し、次第に悲しみを募らせていくこの曲が冒頭に来たことは、アルバム全体の印象に大きな影響を与えた。

### 物語風の詞作で新境地を

彼女の家を訪ねても居留守を使われ、電話しても出てもらえないという内容は、米国のグループ、ザ・レイズ[illegible]は通じている。物語性のある展開はジョンの創作における新境地で、その後の「ノーウェジアン・ウッド」などに通じる。当時レノン＝マッカートニー作品の版権を管理していたノーザン・ソングスの社長、ディック・ジェイムスはこの曲を聴いて、きみたちも曲作りが随分うまくなったじゃないかと感心したという。

### 電話が小道具に

この曲をはじめ「オール・アイヴ・ゴット・トゥ・ドゥ」「エニイ・タイム・アット・オール」など、ジョンの曲には電話が小道具に使われた例がいくつかある。ただしジョン自身は、リバプールで少年時代を過ごした頃は電話とはほとんど無縁で、ガールフレンドに電話をかけた覚えもないとふりかえっている。

### 4カ月前にデモ録音

この曲はアルバム『ハード・デイズ・ナイト』のセッション最終日にあたる64年6月3日に一度デモ録音されている（アルバム『アンソロジー1』収録）。もともとブライアン・エプスタイン傘下のリバプール出身のシンガー、トミー・クイックリーに贈られる予定だったため、デモの作成も曲提供を目的としていた可能性が高いが、結局クイックリーが録音する話は流れてしまった。

なお、『アンソロジー1』では正規レコーディング時の初期テイク（第2テイ[illegible]

## サウンド解説

### アウトテイクが物語るアレンジ力

『アンソロジー1』で曲作りの過程を聴いたのちにリリースバージョンを聴き直すと、ビートルズとジョージ・マーティンのチームが持っていたアレンジ力、整理力がよくわかる。デモでは8ビートのアレンジだったのをボサノバ風のタッチに変え、その後もテイクを重ねながらアレンジを固めている。

### ジョンの声が疲れ気味？

昼夜続きのセッションの最後に録音され、ジョンの声にパワーがなくなりつつあったため、ボーカルにはエコーがかけられている。

ジョンはギブソンJ-160Eを生でコードストローク。うしろでわずかに聞こえるエレキギターはジョージのグレッチ・テネシアンだろう。ベースは音の輪郭が曖昧なので指弾きの可能性もある。手拍子の部分のピアノはジョージ・マーティンで、当初入っていたよりもかなり削ぎ落としている。

ドラムは最初、静かなボサノバ風に叩いているが、「…(saw the) light」のシンバルクラッシュのあとで8ビートになり、またボサノバ風に戻る。このシンバルクラッシュはダビングして重ねている。1分30秒過ぎからはフィンガースナップのような音も入る。

## データ解析に基づく解説

### 主なバージョン違い

❶モノバージョンはステレオバージョン[illegible]し、ボーカルには[illegible]深めのエコーをかけている。ただしステレオバージョンの1分57秒「hand」、1分59秒「man」、2分1秒「place」だけは部分的にエコーが深くなるよう調整されており、ここだけはモノバージョンよりもエコーが効いている。

❷モノバージョンではボーカルの修正を行なっている。具体的には、ダブルトラックとして使えない0分25秒「'Cause I」、0分44秒「your (door)」、0分59秒「my place」をシングルトラックにしている。

### リマスター版の変更点

❶モノ、ステレオ共に1分2秒（1拍目裏）の舌打ちを削除している。

❷モノはエンディングの余韻が長い。

❸ステレオは1分0秒（2拍目）で左チャンネルのスネアを補強して差し替えている。

❹ステレオは2分10秒（4拍目裏）にバスドラムを追加している。

❺ステレオのエンディングの余韻はレコ[illegible]

## [illegible]

### メロディの細部を固定せず歌う

モノバージョンで消されたボーカルがどう歌われていたかは、ボーカル補正されていないステレオバージョンを聴けばわかる。0分59秒の「my place」部分のダブルトラック用ボーカルでは、ジョンは「my」の後半で1音上がり、「place」で本来の音程へ下げている。『アンソロジー1』に収録された第2テイクの歌い回しも含めて、ジョンの歌い方は細部まで完全に決定されておらず、その都度微妙に異なったものになっている。

ジョンはボーカルの二重録音を嫌い、のちにADTが発明された際には絶賛したという。単純に「2回歌うのが面倒だから」という理由もあるが、前のボーカルをトレースする必要があるダブルトラックでは感情を殺した歌い方を強いられる側面もあり、やりにくかったのだろう。

**CD収録盤**

「ビートルズ・フォー・セール」

EP「BEATLES FOR SALE」

「ビートルズ '65」（「'64 BOX」所収）

「ザ・ビートルズ・アンソロジー1」

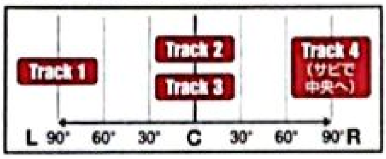
**録音データ**

| | |
|---|---|
| 録音日 | 1964年9月30日 |
| 録音スタジオ | 第2スタジオ |
| プロデューサー | ジョージ・マーティン |
| エンジニア | ノーマン・スミス／ケン・スコット／マイク・ストーン |
| モノミキシング | 1964年10月16日 |
| ステレオミキシング | 1964年11月4日 |

**マルチトラック（第8テイク）**

| | |
|---|---|
| Track 1 | [J] アコースティックギター [P] ベース [G] エレキギター [R] ドラムス |
| Track 2 | [J] ボーカル |
| Track 3 | [J] ボーカル [P] コーラス |
| Track 4 | [R] ドラムス [J] [P] [G] 手拍子 ジョージ・マーティン／ピアノ |

**ステレオバージョンの音像配置図**



No. 059

# Eight Days A Week
## エイト・デイズ・ア・ウィーク

*Lennon-McCartney*

Recorded on 1964.10.6-

**楽曲解説**

### 諸説あるタイトルの由来

ジョンとポールの共作曲で、ボーカルも2人で分け合っている。ポールによると、まず「エイト・デイズ・ア・ウィーク」というタイトルフレーズが決まり、それに合う曲をジョンと2人で組み立てていったのだという。

週に8日という意味のユニークなタイトルの由来については、2人の発言が一致していない。

ポールは80年代に二度、これはリンゴの発言に由来すると語ったことがあったが、その後90年代以降は、ジョンの家に車で向かった際の運転手の言葉から取ったと述べている。

一方、ジョンはこのフレーズを映画『ヘルプ!』のワーキングタイトルだった「Eight Arms To Hold You」と結びつけ（勘違いと思われる）、映画の主題歌を作ろうとして書いた曲だと発言している。

### 米ではシングル発売され1位に

64年10月12日にミキシングが行なわれた時点では、この曲は「ノー・リプライ」「アイム・ア・ルーザー」と並んで英国でのシングルA面候補とされていた。だが結局、その後レコーディングされた「アイ・フィール・ファイン」にシングルの座を譲り、アルバム『ビートルズ・フォー・セール』のB面トップに収められた。

米国では65年2月15日にシングル発売され、全米シングルチャートで65年3月13日付から2週連続の1位に輝いている。

### スタジオでアイデアを試す

この曲のレコーディングでは、未完成のアイデアをスタジオに持ち込み、さまざまな実験を行なうという方法を試している。

アルバム『アンソロジー1』には第1・第2・第4テイクの断片と第5テイクが収められ、イントロのアレンジを決めるために試行錯誤を重ねていた様子を知ることができる。

**サウンド解説**

### 3連符でのフェードイン

イントロのアレンジは、最終的にはフェードイン（無音から少しずつ音を大きくする）に落ち着いた。イントロとエンディングではリンゴのバスドラム、ポールのベース、ジョージのギターが同じリズム（3連符が4つ）で演奏される。この3連符はベースやギターならピックのアップダウンで済むが、ドラムのフットペダルの連踏で出そうとするとかなりきつい。それでもリンゴは確実にリズムキープしている。

### 手拍子も効果的に

手拍子が実に効果的だが、1分1秒あたりで誰かひとり間違えている。

ジョージの12弦ギターは、リズムギターとしてシャッフルのリズムを刻んでいる間はトーンを落としているようだ。「Hold me…」ではボリュームをコントロールするバイオリン奏法を使用。ジョンのギブソンJ-160Eはストレートなコードストローク。ポールは「オール・マイ・ラヴィング」に似たパターンのランニングベースも披露。ドラムはタムとフロアタムのコンビネーションや、フロアタムの連打もある。

**データ解析に基づく解説**

### 主なバージョン違い

モノ/ステレオ共に記録では編集作業がなされたとのことだが、記録に反して目立ったテープ編集跡はなく（記録に何らかの間違いがあるのかもしれない）、以下のような相違がある。

❶モノバージョンには2分32秒（エンディングの1拍目）にエレキギターのDコードが入っている。

❷ステレオLP『赤盤』収録のイントロは、ステレオバージョンの右チャンネル（エレキギター）の音像を中央に寄せたものである。

❸リマスター版モノでは、コンプレッサー効果のためかイントロのフェードインの音量差が小さく、鳴りはじめの音が大きめである。また、エンディングの余韻が少し長い。リマスター版ステレオは特に相違なし。

**作業の意図を読み解く**

### エンジニアの曲作りへの関与

プロデューサーのマーティンはともかく、エンジニアたちは曲作りにどの程度関与していたのか。この曲のイントロがフェードインになったのは、ノーマン・スミスの提案による。エンジニアであると同時にミュージシャンで、音楽の素養に恵まれていたスミスの意見は、比較的通りやすかったのかもしれない。

しかしジェフ・エメリックが著書で「エンジニアが曲の良し悪しを口にしてはいけない」という意味のことを述べていることからみて、曲の骨子に関わるような提案などは、ほぼまったくなかったと考えられる。

### この曲にも英米用ミックスが存在

エンディングに追加されているエレキギターは、トラック2かトラック3に入れてある可能性がある。

64年10月12日および27日に2種類作成されたモノバージョンは、それぞれイギリス向け/アメリカ向けとしてリリースされた可能性もあるが、『ビートルズ・フォー・セール』と『ビートルズVI』（Capitol T2358）の各収録バージョンに顕著な違いは見受けられない。

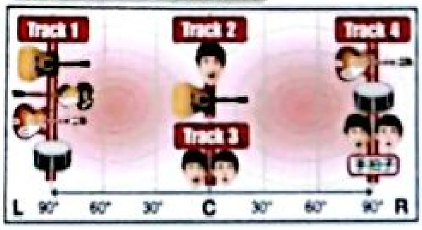
**録音データ**

| | |
|---|---|
| 録音日 | 1964年10月6日/10月18日 |
| 録音スタジオ | 第2スタジオ |
| プロデューサー | ジョージ・マーティン |
| エンジニア | ノーマン・スミス/ケン・スコット/マイク・ストーン/ジェフ・エメリック |
| モノミキシング | 1964年10月12日/10月27日 |
| ステレオミキシング | 1964年10月27日 |

**マルチトラック（第13・15テイクの編集バージョン）**

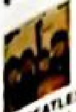
| | |
|---|---|
| Track 1 | 第6テイク J アコースティックギター P ベース G 12弦エレキギター R ドラムス |
| Track 2 | 第13テイク J ボーカル、アコースティックギター |
| Track 3 | 第13テイク J 2つめのボーカル P コーラス |
| Track 4 | 第13テイク G 12弦エレキギター R ドラムス J 3つめのボーカル、手拍子 P 2つめのコーラス、手拍子 第15テイク G 12弦エレキギター R ドラムス |

**ステレオバージョンの音像配置図**




**CD収録盤**

『ビートルズ・フォー・セール』


EP『BEATLES FOR SALE』

『ビートルズVI』（『'65 BOX』所収）

『ザ・ビートルズ1962年～1966年』

『ザ・ビートルズ1』

『ザ・ビートルズ・アンソロジー1』



CamScannerでスキャン

# She's A Woman
## シーズ・ア・ウーマン

Lennon-McCartney

Recorded on 1964.10.8

No. 060

楽曲解説

### ブルースをめざした曲

レコーディング当日の64年10月8日にポールが書き、ジョンが歌詞を少し手助けした。ポールはアビイ・ロード・スタジオへの道すがら曲を作り、スタジオでジョンと一緒に仕上げた。リードボーカルもポール。

ポールによると「キャント・バイ・ミー・ラヴ」と同様、ブルースをめざして作った曲だった。ポールは、ブルース風のメロディを作るのはたとえばリトル・リチャードなら朝飯前かもしれないが、ゴスペル教会に行ったこともないような白人の小僧には決して楽なことではないので、この曲が出来て満足したと述べている。「girl」ではなく「woman」について歌ったのもブルースを志向した結果だという。

ジョンは歌詞に「turn on」という表現を使ったことに興奮したと語っている。これはドラッグカルチャーと結びついた60年代の流行語で、のちの「ア・デイ・イン・ザ・ライフ」にも登場する。

### B面ながら全米トップ5入り

英米共にシングル「アイ・フィール・ファイン」のB面となり、英国では64年11月27日、米国では11月23日に発表。B面にもかかわらず全米シングルチャートの4位（64年12月26日付）まで上昇する大ヒットとなった。4位というのは、米国でチャート入りしたビートルズのB面曲で最高の数字だ。

### 日本公演でのライブ演奏

ポールのお気に入りの曲だけあって、ライブでも64年末のクリスマスショーから66年夏の最後の全米ツアーまで幅広く取り上げられた。アルバム『アンソロジー2』には66年6月30日の日本武道館での演奏が、また、アルバム『ライヴ!! アット・ザ・BBC』には64年11月17日のBBCラジオセッションを収録。

サウンド解説

### ジョンの力強いカッティング

ジョンはリッケンバッカー325を使い、セブンスのコードをオフビートで強烈にカッティング。本来ならスネアドラムが入るところをギターで弾いている。イントロでは表拍と思わせておいて実は裏拍、という巧妙な仕掛けもある。ポールは、この裏のリズムを刻んだジョンのギターが曲のカラーを決めたと述べている。

### ラテンパーカッションも使用

リンゴのドラムは小刻みなハイハットをクローズで、時々オープンにして叩いている。

さらに、チョカルホと呼ばれるマラカスのような楽器もダビングされている。これはラテンパーカッションの一種で、豆などを入れた円筒形の金属の容器を振って音を出すものだ。

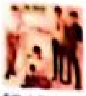
### ポールによるピアノのリフ

低音中心のピアノのリフはポールが弾いており、2回目のAメロからはっきりとわかる。少しわかりづらいが、イントロでもジョンのギターに合わせて4小節だけ右手でコードを弾いている。その際にピアノのペダルを踏む音か、踵が床をキックする音か、何らかの打音が同じタイミングで入っている。

ジョージのギターはグレッチ・テネシアンのダブルトラックで、間奏のソロはリアピックアップ。ライブではピアノのフレーズをジョージがなぞっている。ポールのボーカルにも一部ダブルトラックが使われている。

CD収録盤

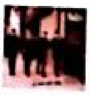
「パスト・マスターズ」


「アイ・フィール・ファイン／シーズ・ア・ウーマン」

EP「THE BEATLES (BONUS EP)」

「ビートルズ'65」（『'64 BOX』所収）

「ザ・ビートルズ アンソロジー2」


「ザ・ビートルズ・ライヴ!! アット・ザ・BBC」

「モノ・マスターズ」（『ザ・ビートルズ・モノ・ボックス』所収）

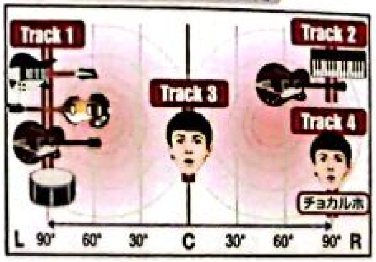
録音データ

| | |
|---|---|
| 録音日 | 1964年10月8日 |
| 録音スタジオ | 第2スタジオ |
| プロデューサー | ジョージ・マーティン |
| エンジニア | ノーマン・スミス／ケン・スコット／マイク・ストーン |
| モノミキシング | 1964年10月12日／10月21日 |
| ステレオミキシング | 1964年10月12日 |

マルチトラック（第6テイク）

| | |
|---|---|
| Track 1 | J エレキギター P ベース G エレキギター（リード） R ドラムス |
| Track 2 | P ピアノ G エレキギター（リード／間奏） |
| Track 3 | P ボーカル |
| Track 4 | P 2つめのボーカル R チョカルホ |

ステレオバージョンの音像配置図




データ解析に基づく解説

### 主なバージョン違い

❶旧規格CDシングル「アイ・フィール・ファイン／シーズ・ア・ウーマン」および『モノ・マスターズ』収録バージョン（UKモノ）は、『パスト・マスターズ』収録バージョン（UKステレオ）と比べトラック4のボーカルが大きめのミックスとなっている。

❷『'64BOX』収蔵のモノバージョン（USモノ）は全体のエコー（リバーブ）が深い。

❸USモノは1分3秒（リフの2小節目）で1拍目のピアノの音が小さくなっている。

❹米編集ステレオ盤『ビートルズ'65』（Capitol ST2228）は、USモノからアメリカで独自に作られた疑似ステレオバージョン（USステレオ）を収録。全体に非常に深いエコーが施され、エンディングのタイトルフレーズを3回繰り返したところでフェードアウトする（UKモノ／ステレオバージョンは5回繰り返し）。同アルバムのモノ盤（Capitol T2228）は、この擬似ステレオをモノにミックスダウンしたもの。現在は『'64BOX』にUSステレオ／モノが揃って収蔵。

❺アナログ盤『EPコレクション』と『コンパクト・ディスク・EP・ボックス・セット』収蔵の『ザ・ビートルズ（ボーナスEP）』には、カウント入りUKステレオバージョンを収録。

❻リマスター版ステレオの0分12秒のボーカル修正は、単純なノイズ削除ではなく、その音を左の演奏部分に移動させたもののようだ。それ以外は、リマスター版のモノ／ステレオ共にボーカルやノイズの修正程度である。

作業の意図を読み解く

### ギターのタイミングの取り方

表拍と思いきや実は裏拍というイントロのジョンのギターカッティングは、ポールが普通に「表・裏・表・裏」のタイミングで「1、2、3、4」とカウントを入れ、表1拍分の間を置いてジョンが裏拍を刻みはじめることでタイミングを取っていた。

# Kansas City : Hey-Hey-Hey-Hey!

## カンサス・シティ／ヘイ・ヘイ・ヘイ・ヘイ!

J. Leiber-M. Stoller/R. Penniman

No. 061

Recorded on 1964.10.18

楽曲解説

### リトル・リチャードをカバー

「ロング・トール・サリー」に続き、リトル・リチャードの名演をポールのボーカルでカバーしている。

「カンサス・シティ」はジェリー・リーバー＆マイク・ストーラーのコンビ（エルヴィス・プレスリーの一連のヒット曲で知られる）によって書かれた曲。52年に「KCラヴィング」の題で米国のR&Bシンガー、リトル・ウィリー・リトルフィールドが発表し、59年にR&Bシンガーのウィルバート・ハリスンが「カンサス・シティ」としてヒットさせた。リチャードはこれと自作の「ヘイ・ヘイ・ヘイ・ヘイ!」をメドレーにして59年3月に発表。ビートルズはそのリチャードのバージョンを踏襲している。

### ライブ演奏が録音のきっかけ?

この曲もポールの得意レパートリーのひとつで、ビートルズは61年～62年にライブ演奏。63年7月16日にはBBCラジオセッションでも取り上げている（アルバム『ライヴ!! アット・ザ・BBC』収録）。

64年9月17日には全米ツアーのカンサスシティ公演で特別に演奏。久々にステージで取り上げたことがレコーディングでの選曲のヒントになった可能性もある。

サウンド解説

### 4ビートのロックンロール

ジョンはリッケンバッカー325を使い、オーソドックスなロックンロールのカッティング。ジョージはグレッチ（カントリー・ジェントルマンか）でソロを弾き、歌のバックではリズムギターに似たパターンになる。

ピアノは8ビートだが、ベースとリズムギターは4ビート。リンゴのワイルドなドラムはシャッフルビートだ。

### 一発録りではなかった

セッション記録によると2テイクしか録音されず、最初に録音した第1テイクが採用された。記録では一発録りだったことになっているが、実際には最後の「バイバイ」のコーラスのところで楽器演奏と同時に手拍子が聞こえている。後述する録音手順のとおり、実は一発録りではなかったのだ。

データ解析に基づく解説

### 間奏以降のピアノに関する新事実

ステレオバージョンとモノバージョンでは間奏以降のピアノが別テイクである。ステレオバージョンのピアノは1分36秒あたりから1オクターブ高くなり、1分59秒ではグリッサンドを連発するなど変化に富んでいる。

「Trk4 PIANO CHOIR」とレコーディングシートの記録にあるように、間奏以前のピアノはコーラスと同じトラックに入っている。ところが、データ解析により新事実が判明した。アルバム『アンソロジー1』に収録された第2テイクには第1テイク（リリースバージョン）のコーラスが重ねられていることがわかったのだが、その間奏以降のコーラスにはピアノが入っていないのである。

結論から言えば、間奏後のピアノはマルチトラックには含まれておらず、ミキシング時の生演奏によるものだ。

### リマスター版モノの変更点

❶0分59秒（2拍目裏）にハイハットを追加。

❷1分24秒（1拍目）、1分28秒（1拍目）で演奏全体の音を追加。

❸フェードアウトが少し長い。

### リマスター版ステレオの変更点

❶0分59秒（2拍目裏）にハイハットを追加。モノとステレオの各リマスターチームで示し合わせた修正だろう。

❷レコードより遅くフェードアウトを開始し、少し早く消える。

作業の意図を読み解く

### 別テイクのピアノの重ね方

『アンソロジー1』収録の第2テイクのコーラス情報から、以下の録音手順が推理される。

❶64年10月18日、ポールのボーカルとベース、ジョンのエレキギター、ジョージのリードギター、リンゴのドラムスの編成で2テイクを録音。

❷ベストの第1テイクに、コーラスと手拍子をオーバーダビングする。

❸ここでピアノの追加を決め、まず間奏前パートのテープの空白部分に重ねる。間奏後パートにはピアノを入れられる空白部分がなく、オーバーダビングはテープ・トゥ・テープによる重ね録りしかないと判断、後日に回す。

❹10月26日、間奏後パートにピアノをオーバーダビング。いつもの手順ではなく、モノ／ステレオ各々に、ミキシングと同時にピアノ演奏を重ねた。

モノミキシング当日、この曲だけあとに回し、またこの曲のみ同時にステレオミキシングを行なったのは、間違いなくこの同時演奏作業のためだ。夕方から別のレコーディングの予定だったビートルズも、このミキシングに立ち会った。これまでになかったことで、4人がレコーディングをトータルな作業と捉えはじめたことがわかる。

### 録音データ

| | |
|---|---|
| 録音日 | 1964年10月18日 |
| 録音スタジオ | 第2スタジオ |
| プロデューサー | ジョージ・マーティン |
| エンジニア | ノーマン・スミス／ジェフ・エメリック |
| モノミキシング | 1964年10月26日 |
| ステレオミキシング | 1964年10月26日 |

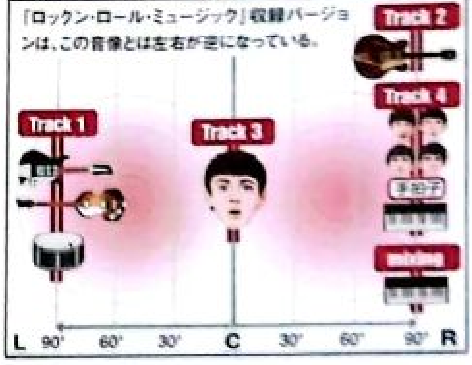
### マルチトラック（第1テイク）

| | |
|---|---|
| Track 1 | J エレキギター P ベース R ドラムス |
| Track 2 | G エレキギター |
| Track 3 | P ボーカル |
| Track 4 | J P G R コーラス、手拍子<br>ジョージ・マーティン　ピアノ |
| mixing | ジョージ・マーティン　ピアノ |

### ミックス違い

| 経過箇所＼バージョン | mono mix（1964年10月26日作成） | stereo mix（1964年10月26日作成） |
|---|---|---|
| 間奏 | 0'51"のポールのボーカルが「wa(-ho)」でフェードアウトする。0'52"からのピアノは、3連符の単純なコード弾き。 | 0'51"のポールのボーカルが「wa-ho」まで残る。0'52"からのピアノは、モノバージョンとは別テイク。 |
| エンディング | | フェードアウトが長い。 |

### ステレオバージョンの音像配置図

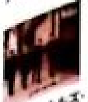



CD収録盤

『ビートルズ・フォー・セール』

『ビートルズVI』（『'65 BOX』所収）

『ザ・ビートルズ・アンソロジー1』



『ザ・ビートルズ・ライヴ!! アット・ザ・BBC』



CamScannerでスキャン

# Mr. Moonlight
## ミスター・ムーンライト

R. L. Johnson

Recorded on 1964.10.18

No. 062

### 楽曲解説

**日本公演のドキュメントで使用**

米国のR&Bシンガー、ピアノ・レッドがドクター・フィールグッド&インターンズとして62年1月に発表した曲。インターンズのメンバーのひとり、ロイ・リー・ジョンソンが作曲した。ビートルズはオリジナルの発表後ほどなくレパートリーに加え、62年から63年にかけてライブ演奏していた。リードボーカルはジョン。

66年のビートルズ日本公演を放送したテレビ番組のなかで、4人を乗せた車が夜明けの首都高速道路を走るシーンのBGMとして使われたことから、日本人にとっては印象深いビートルズナンバーのひとつとなっている。

**アレンジを変えて録音**

スタジオではまず64年8月14日に4テイクを録音したが納得のいく演奏にはならず、2ヵ月後の10月18日にアレンジを変えて再び取り上げられた。アルバム『アンソロジー1』にはリメイク前の第1テイクと第4テイクを編集したものが収録されている。

なお、8月14日のセッションではもう1曲、カバー曲の「リーヴ・マイ・キトゥン・アローン」（『アンソロジー1』収録）が録音されたが、アルバム『ビートルズ・フォー・セール』の選曲からは漏れてしまった。

### サウンド解説

**衝撃的なジョンのシャウト**

何と言っても冒頭のジョンのシャウトが衝撃的だ。

印象的なハモンドオルガンはポールが弾いている。オルガンが使われる前は、ジョージのグレッチ・テネシアンによるアームを使ったぐにゃぐにゃした感じのソロ（『アンソロジー1』で聴ける）が入っていた。ギターからハモンドオルガンへの変更は、リメイク時にジョージ・マーティンの提案で行なわれたものだ。

ジョンとジョージは地道にリズムギターを弾いている。ジョンは少しアップストローク気味、ジョージはハンマリングを多用したプレイだ。

**ムードのあるパーカッション**

リンゴはスネアを使わず、ハイハットのペダルとタム中心のドラミングだ。

パーカッションとしてはもうひとつ、ジョージが叩いたと言われるアフリカンドラムが使われ、雰囲気を出している。ブレイクの部分はアフリカンドラムとフロアタムとのコンビネーションだろう。ただしフロアタムにしては音が弾んでいるので、マレット（バチ）で叩いている可能性もある。

### データ解析に基づく解説

**主なバージョン違い**

❶CD『アンソロジー1』に収録の第4テイクのうち、リリースバージョンに使われたのは、ジョンのシャウトからフロアタムが鳴る箇所までである。

❷モノバージョンの方がステレオバージョンよりボーカルとトラック4のエコーが深い。

❸ステレオバージョンでは、2分26秒～2分27秒でアフリカンドラムが鳴っている。

❹旧規格CD『ビートルズ・フォー・セール』では、エンディングのタイトルフレーズが3回目の途中でフェードアウトする。

**リマスター版の変更点**

❶モノはフェードアウトが少し長い。

❷ステレオは0分32秒（3拍目裏）にボンゴを追加。埋もれた音の補強と思われる。また、フェードアウトはレコードより少し短い。

### 作業の意図を読み解く

**欠陥テープは第何テイクなのか**

ジェフ・エメリックは、彼の著書のこの曲に触れた部分で「ドラムとベースのトラックをモニターしていたら、高音部がおかしいのに気がついた」と記している。テープに製造上の欠陥があり、外側のトラック（つまりトラック1か4）に録音されたベースとドラムスのトラックだけが影響を受けていたのだそうだ。

そのテープはおそらく、OKテイクとなった第8テイク以外のテイクだったのだろう。少なくとも、リリースされた第8テイクにはドラムスとベースだけが録音されたトラックは存在しないからだ（「マルチトラック」表、および「ステレオバージョンの音像配置図」を参照）。ちなみに、テープの欠陥問題では白衣を着たエンジニアたちが登場して事態の解決にあたったそうだが、どう決着したのかまでは不明。

**マーティンとの力関係**

当初間奏に入っていた、ビグスビーのアームを使った風変わりなギターソロのアイデアは、ジョージ・マーティンによって却下されたという。その演奏は、この曲のオリジナルバージョンに準じたもので、ジョンとジョージは気に入っていたようだが、マーティンはビートルズサウンドとしてそぐわないものだと判断したのだ。

話し合いの結果、ギターに代わってポールが弾くハモンドオルガンが新たに間奏に重ねられることになった。エメリックは「なんともおぞましいサウンドで、とても好きになれなかった」と述べる一方で、このとき初めてポールが鍵盤楽器を弾けることを知って感心したのだそうだ。

アーティストとしての自我に目覚めはじめたビートルズだが、プロデューサーとして全体のサウンドを統括するマーティンとの力関係を突き崩せるほどのパワーはまだ持っていなかったと見るべきだろう。しかしごく近い将来に、この力関係は急激に逆転していくことになる。

**CD収録盤**

「ビートルズ・フォー・セール」

「ビートルズ '65」（「'64 BOX」所収）

「ザ・ビートルズ アンソロジー1」

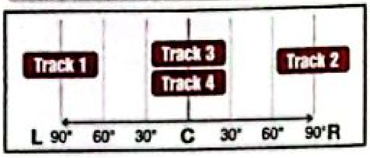
**録音データ**

| | |
|---|---|
| 録音日 | 1964年8月14日／10月18日（リメイク） |
| 録音スタジオ | 第2スタジオ |
| プロデューサー | ジョージ・マーティン |
| エンジニア | ノーマン・スミス／ロン・ペンダー／ジェフ・エメリック |
| モノミキシング | 1964年10月27日 |
| ステレオミキシング | 1964年11月4日 |

**マルチトラック（第4・8テイクの編集バージョン）**

| | 第4テイク | 第8テイク |
|---|---|---|
| Track 1 | | J G エレキギター<br>P ベース R ドラムス |
| Track 2 | | P ハモンドオルガン<br>G アフリカンドラム |
| Track 3 | J 冒頭のシャウト | J ボーカル |
| Track 4 | | J 2つめのボーカル<br>P コーラス |

**ステレオバージョンの音像配置図**






CamScannerでスキャン

# I Feel Fine
## アイ・フィール・ファイン
*Lennon-McCartney*

Recorded on 1964.10.18

No. 063

楽曲解説

### 64年のクリスマスシーズンに1位

英国では8枚目のオリジナルシングルとして64年11月27日に発表。米国ではその4日前の64年11月23日にシングル発売された。

英国では発売から5日間で80万枚、12月上旬には100万枚を突破。米国でも発売から1週間で100万枚を超えた。全英シングルチャートでは64年12月10日付から5週連続1位、全米チャートでは12月26日付から3週連続1位となり、クリスマスシーズンのチャートを賑わした。

### ギターリフをもとに作曲

曲はジョンのアイデアに基づいており、リードボーカルもジョンである。B面になったポールの「シーズ・ア・ウーマン」と同様、アルバム『ビートルズ・フォー・セール』の一連のセッションのなかで作曲・レコーディングされた。

レコーディングする約2週間前の64年10月6日には、「エイト・デイズ・ア・ウィーク」のセッションの合間にジョンがこの曲の特徴あるギターリフを披露している。作曲の直接のきっかけはこのリフだった。ジョンによると、まずリフが浮かび、それが演奏の間ずっと鳴っているような曲を作りたくて書いたのだという。

ジョージは、このリフは米国のブルースギタリスト、ボビー・パーカーの曲「ウォッチ・ユア・ステップ」の影響を受けていると言っている。ジョンも、「ウォッチ・ユア・ステップ」のリフをさまざまな形で取り入れていたことを認めている。

### レコード史上初のフィードバック

この曲のもうひとつの大きな特徴は、イントロのギターのフィードバックである。このフィードバックはかつては電気系統のアクシデントなどと言われたこともあったが、現在ではスタジオで偶然に得られた音をもとに意識的に作り出したものであることがわかっている。ビートルズ中期の実験的なサウンド作りへの橋渡しとなる、画期的な音である。

ジョンはこのフィードバック奏法について、ビートルズ以前にもライブでやっていた例はあるかもしれないが、レコードであのような使い方をしたのは（20年代のブルースを除けば）ビートルズが最初で、ジミ・ヘンドリックスよりも、ザ・フーよりも先だったと力説している。

### 歌詞をよく間違えていたジョン

大ヒット曲であるためライブでも頻繁に取り上げられ、64年末のクリスマスショーから66年夏の最後の全米ツアーまで、ほぼ欠かさず演奏された。66年夏の日本公演のセットリストにも含まれている。アルバム『アンソロジー2』には65年のテレビ番組「ブラックプール・ナイト・アウト」でのライブ演奏が収録されている。

なお、ジョンはライブではしばしば歌詞の「I'm in love…」と「She's in love…」を間違えて歌っていた。

### ライブでもフィードバックを試す

アルバム『ライヴ!! アット・ザ・BBC』に収められた64年11月17日のBBCラジオセッションでは、イントロのフィードバックに挑戦している。ステージでは常にフィードバックを再現していたわけではなかったようだが、66年7月1日の日本武道館での公演のように再現を試した例もある。

なお65年11月には、プロモーション用のビデオクリップも撮影された（詳細は145ページ「恋を抱きしめよう」の項を参照）。

サウンド解説

### フィードバック音の出し方

イントロのフィードバックは、ジョンがアンプにつないだギブソンJ-160Eをアンプに立てかけようとしたところ、ポールが弾いたベース（ヘフナー500／1）の音に反応してJ-160Eがフィードバックを起こし、それをジョンが気に入って取り入れたとされている。

### ギターサウンドが核に

ジョンはそのギブソンJ-160E（64年夏の全米ツアーの際に手に入れた2本目のJ-160Eである）を使い、イントロから続く特徴的なリフを弾いている。コードフォームそのままの形で小指だけ動かした演奏だ。しかも常に複数の弦（和音）を鳴らしながらのピ

## CD収録盤

『ベスト・マスターズ』
『アイ・フィール・ファイン／シーズ・ア・ウーマン』
EP『THE BEATLES' MILLIONSELLERS』
『ビートルズ '65』（『'64 BOX』所収）
『ザ・ビートルズ 1962年～1966年』
『ザ・ビートルズ1』
『ザ・ビートルズ・アンソロジー2』
『ザ・ビートルズ・ライヴ!! アット・ザ・BBC』
『モノ・マスターズ』（『ザ・ビートルズ・モノ・ボックス』所収）

## Instruments
### 楽器紹介 #8

column

**『ビートルズ・フォー・セール』および「アイ・フィール・ファイン」セッションでの使用楽器**
（1964年8月11日～10月26日）

★ジョン
- ギブソンJ-160E（ジョージのもの）
- ギブソンJ-160E（2本目）
- リッケンバッカー325（2本目）
- リッケンバッカー325/12（?）
- フラマス・フーテナニー5/024
- ホーナー・マリンバンド896-20
- VOX AC50アンプヘッド+スピーカーキャビネット
- VOX AC100アンプヘッド+スピーカーキャビネット

★ポール
- ヘフナー500/1（2本目）
- VOX AC100ベース用アンプヘッド +スピーカーキャビネット

★ジョージ
- グレッチ・カントリー・ジェントルマン（2本目）
- グレッチ・テネシアン
- リッケンバッカー360/12（1本目）
- ホセ・ラミレス Guitarra de Estudio
- VOX AC50アンプヘッド+スピーカーキャビネット
- VOX AC100アンプヘッド+スピーカーキャビネット

★リンゴ
- ラディック・ドラムセット3
（バスドラム…口径22インチ・深さ14インチ、タム…口径13インチ・深さ9インチ、フロアタム…口径16インチ・深さ16インチ、スネア…口径14インチ・深さ5インチのジャズフェスティバルモデル、シンバル…ジルジャン）

★スタジオ備品
- ピアノ、ハモンドオルガン、ティンパニー、タンバリン、アフリカンドラム、チョカルホ

（岩根）

### 録音データ

| | |
|---|---|
| 録音日 | 1964年10月18日 |
| 録音スタジオ | 第2スタジオ |
| プロデューサー | ジョージ・マーティン |
| エンジニア | ノーマン・スミス　ジェフ・エメリック |
| モノミキシング | 1964年10月21日　10月22日 |
| ステレオミキシング | 1964年11月4日 |

### マルチトラック（第9テイク）

| | |
|---|---|
| Track 1 | ベース　ドラムス |
| Track 2 | アコースティックギター（E）　エレキギター |
| Track 3 | ボーカル　エレキギター（リード　間奏） |
| Track 4 | 2つめのボーカル　コーラス　手拍子　エレキギター（リード　間奏） |

### ミックス違い

| バージョン | mono mix（1964年10月21日作成） | stereo mix（1964年11月4日作成） |
|---|---|---|
| 0'14" | | 旧規格CDバージョンは、ここでテープ編集されている。 |
| 0'16"〜 | | ボーカルに深いエコーがかけられている。 |
| 2'06"〜 | イギリス向けミックスはフェードアウトが長い。アメリカ向けミックスはステレオバージョンとほぼ同じ長さ。 | |

ーイングで、豊かな音色を作り出している。歌に入ってからは、カッティングを入れている。
ジョージはグレッチ・テネシアンでジョンと同じようなリフを弾いているが、こちらはシングルトーン。また、スピード感のある間奏のソロを弾いたりもしている。

## ラテンR&B風のドラム

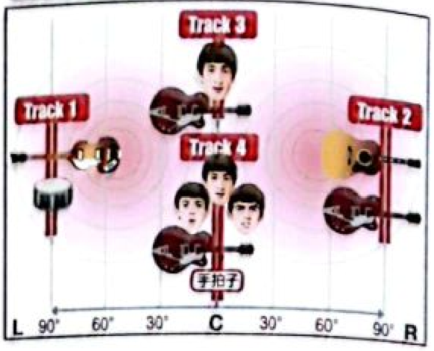
リンゴはタムを中心としたラテン色の強いドラミングだ。トップシンバルのカップを叩きながら、タムとスネアを組み合わせている。ミドルエイトは完璧な8ビート。間奏から戻るときはバスドラムとフロアタムとスネアによるコンビネーションである。
ポールはこの曲のドラミングについて、レイ・チャールズの「ホワット・アイ・セイ」（ビートルズもハンブルク時代によくライブ演奏していた曲）と同じようなラテン・R&Bのスタイルだと言い、そういったスタイルでプレイできたリンゴはバンドに欠かせない存在だったと述べている。
ジョンのリードボーカルに対しポールとジョージのコーラスが入るが、この3声のコーラスも美しく力強い。

## データ解析に基づく解説

### 主なバージョン違い

❶LP『赤盤』などのステレオレコード収録バージョン（UKステレオ）ではイントロ前に唾を飲み込むようなノイズが入っている。CD化（旧規格CD『パスト・マスターズ VOL・1』や『赤盤』）の際、それらを削除するために0分0秒〜0分11秒（ドラムが入る直前）までを編集している。
❷米編集モノ盤『ビートルズ'65』バージョン（USモノ）は、旧規格CD『パスト・マスターズ VOL・1』バージョン（UKモノ）に比べて全体に深いエコー（リバーブ）がかかっている。

### ステレオバージョンの音像配置図




❸UKモノは、エンディングのリフ1回分だけフェードアウトが遅い。その一方で、フェードアウト部分でステレオバージョンに入っている手拍子が、UKモノ／USモノでは共にカットされている。
❹米編集ステレオ盤『ビートルズ'65』バージョン（USステレオ）は、USモノを利用した疑似ステレオである。高音成分だけを右チャンネルに抜き出して、その他は左へ、そして全体にエコーをかけているようだ。このバージョンは、❷のモノバージョンと共に『'64 BOX』に収録されている。
❺UKステレオの方がUKモノよりもボーカルのエコーが深い。
❻UKステレオでは、旧規格CDシングル「アイ・フィール・ファイン／シーズ・ア・ウーマン」にはあるヒスノイズが『コンパクト・ディスク・EP・ボックス・セット』収録バージョンでは消え、合わせて「she」の発音も修正されている。

### リマスター版の変更点

❶モノは全体的にテープのヒスノイズが削除されている。
❷ステレオは0分13秒（3拍目裏）の編集跡（旧規格CDにあったもの）がない。また、0分19秒のボーカル修正に伴い直前のベース音（1拍目）が抜けている。

## 作業の意図を読み解く

### キャピトル・レコードの思惑

65年の中頃までは、アメリカではイギリス盤とは似ても似つかない、極端な処理を施したバージョンがリリースされることが多かった。その大きな理由のひとつとして、イギリスからステレオバージョンのマスターテープが届かないうちに、モノバージョンを加工した疑似ステレオバージョンを作ってしまっていたことが挙げられる。
アメリカのキャピトル・レコードにとって、ビートルズはそれほどまでして早く市場に商品を流通させたいアーティストだったのだ。裏を返せば、落ち目になる前に売れるだけ売ってしまおうということでもあった。

### アメリカの市場原理

この「アイ・フィール・ファイン」や「シーズ・ア・ウーマン」などに極端なエコー処理を施したのは、フラットな音のままでは地味なミックスだと判断してのことと思われる。
イギリスではモノミックスしか作られていなかった曲をアメリカで疑似ステレオ化していったのは、当時まだ市場に登場して10年前後だった「ステレオ」という新技術を前面に押し出し、モノ盤より2〜3ドルも高い値段に設定したステレオ盤を買わせようというキャピトル・レコードの狙いによる。
64年2月のビートルズのアメリカ初訪問に同行したジョージ・マーティンが、帰国直後にイギリス国内向けとは異なるアメリカ向けミックスを作りはじめたのは、キャピトルによる勝手なミックスを抑止する目的だったかもしれない。

## Episodes こぼれ話 #5

### マニアックな編集盤の数々①

2009年、オリジナルアルバム全種とアルバム未収録曲集「パスト・マスターズ」をすべて収めたリマスター盤ボックスが発売された。
ビートルズのオリジナルアルバムが初めてボックスセットにまとめられたのは、1978年のことである。その際、イギリスではシングルB面やEPにのみ収録されていた曲を集めた編集盤「レアリティーズ」がボーナス盤として付属した（のちに単体発売）。
しかし発売事情が異なるアメリカでは、「レアリティーズ」収録曲のいくつかは特にレアではなかった。そこで独自選曲による「レアリティーズVOL.2」をリリース。当時入手困難だったリンゴのドラムス版「ラヴ・ミー・ドゥ」や「ペニー・レイン」の伝説のプロモ盤をもとにした新ミックスなど、マニアを唸らせる珍品が収められたのだった。このあたりから、マニア間でバージョン違い研究が活発化しはじめたのである。（藤本）



CamScannerでスキャン

# I'll Follow The Sun
## アイル・フォロー・ザ・サン

Lennon-McCartney

No. 064

Recorded on 1964.10.18

**楽曲解説**

### ポールが10代の頃に作曲

ポールが10代（自分の発言によれば16歳）の頃にリバプールの自宅で書いた曲。ポールによると、風邪をひいて寝込んだ直後のある日、ギターを持って居間に行き、レースのカーテン越しに窓の外を眺めながら作ったという。

リードボーカルはもちろんポールで、ジョンがハーモニーをつけている。アルバム『ビートルズ・フォー・セール』で取り上げるにあたっては、サビが書き改められた。

恋人のもとを去る男の歌であるが、上辺を繕うために離れていくぼくのことをきみもわかってくれるだろう、という楽観的な姿勢にポールらしさが表れている。

### デビュー前のライブレパートリー

この曲はクオリーメン時代の60年から、シングル時代の61年まで、ステージで取り上げられていた。1960年頃、スチュアート・サトクリフが在籍していた時期のクオリーメンがポールの家でリハーサルしたホームレコーディングが残っており、『ザ・ビートルズ・アンソロジー1』ではその一部を聴くことができる。

64年11月17日にBBCラジオ番組でおなじみのスタジオライブが、シングル「ベイビー・イッツ・ユー」に収録されている。

**サウンド解説**

### ドラムなしの軽やかな演奏

フォーク調の素朴なメロディにふさわしく、ドラムを排した軽やかな演奏である。間奏は当初ジョンがアコースティックギターでソロを弾いていたが、ジョージの希望によりエレキギターに変更された。

### 工夫されたピッキング

そのジョージのエレキギターはグレッチ・テネシアン。歌のバックではトーンを十分に落とし、ツーフィンガーのような弾き方で作ったフレーズを弾いている。間奏のソロではトーンをいっぱいに上げ、ピッキングした音をスライドするだけのシンプルなプレイである。

ジョンはギブソンJ-160Eを立てて演奏。やはり、単純にストロークしているだけではない。コードを弾くにしてもべったり鳴らすのではなく、弾くべき弦を選んで弾くフィンガーピッキングに近いような演奏だ。

### パーカッションは何？

この曲の使用楽器で特定しづらいのはパーカッションである。ボンゴ、膝、何らかの箱などいろいろな説が出ているが、反響した音ではないことから箱やボンゴではない。

ポールは、どの曲も同じような音にはしたくなかったので、この曲ではスネアの替わりにリンゴに膝を叩いてもらったと発言している。ジェフ・エメリックは、リンゴの膝の間にマイクがセットされる光景を魅せられたように見つめた、と述べている。

**データ解析に基づく解説**

### 主なバージョン違い

❶ステレオバージョンの方がモノバージョンよりボーカルのエコーが深い。

❷旧規格CD『ビートルズ・フォー・セール』では、1分43秒の最後のコード直前で編集しフェードアウトを早くしている。

❸『64BOX』収録のステレオバージョンでは先頭が0.07秒ほど切れている（フェードインされている）。

❹リマスター版モノには、旧規格CDのバージョンにあった1分41秒（1回目）の編集部分がない。また、エンディングの音量が少し違い、[illegible]修正点は、ノイズの削除とボーカルの修正程度である。

**仕事の流れを読み解く**

### 9時間で8曲が完成

録音当日の64年10月18日は、アルバム『ビートルズ・フォー・セール』のレコーディングの山場と言える日だった。この日ビートルズは、先に録音済みだった「エイト・デイズ・ア・ウィーク」に最後の仕上げを施し、「カンサス・シティ／ヘイ・ヘイ・ヘイ・ヘイ！」「ミスター・ムーンライト」「アイ・フィール・ファイン」「アイル・フォロー・ザ・サン」「みんないい娘」「ロック・アンド・ロール・ミュージック」「ワーズ・オブ・ラヴ」を録音開始／完了させている。これだけの作業を、たった9時間で済ませたのである。アルバム『プリーズ・プリーズ・ミー』のセッションに匹敵する、充実した内容だ。

### 満足いかなかったギターソロ

しかしこの「アイル・フォロー・ザ・サン」には[illegible]あまり試録の場がなかった。エメリックによると、そこでジョージは、この曲の間奏でジョンが弾いていたアコースティックギターをやめてソロを自分に弾かせろと強硬に主張したのだという。ジョージ・マーティンはこれを認め、リードギターのオーバーダビングに入った。

ところがそこまで言ってプレイしたジョージのギターソロは、ただメロディをなぞっただけのものだった。エメリックによると、その場にいた者はみな出来に満足していなかったという。演奏した当のジョージすらそれは同じで、録り直しを直訴したらしい。

しかし、もうそれ以上新しいテイクは起こされなかった。マーティンが、次の曲に進まないといけないと釘を刺したのだという。

ということは、リリースバージョンに入っているギターソロこそ、そのときの「誰も満足しなかった」ソロということになる。出来不出来は、最終的にはリスナーの好みに委ねられる問題ではあるのだが……

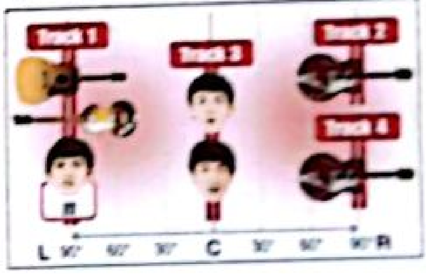
**録音データ**

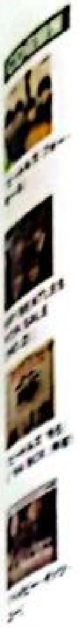
| | |
|---|---|
| 録音日 | 1964年10月18日 |
| 録音スタジオ | 第2スタジオ |
| プロデューサー | ジョージ・マーティン |
| エンジニア | ノーマン・スミス／ジェフ・エメリック |
| モノミキシング | 1964年10月21日 |
| ステレオミキシング | 1964年11月4日 |

**マルチトラック（第8テイク）**

| | |
|---|---|
| Track 1 | アコースティックギター ベース 膝 |
| Track 2 | エレキギター |
| Track 3 | ボーカル コーラス |
| Track 4 | エレキギター（リード） 間奏 |

**ステレオバージョンの音像定位図**





CamScannerでスキャン

# Everybody's Trying To Be My Baby

## みんないい娘

C. Perkins

Recorded on 1964.10.18

No.065

**楽曲解説**

### シェイ・スタジアムでも演奏

カール・パーキンスが57年のファースト・アルバムのなかで発表した曲。ビートルズはジョージのボーカルでカバーし、61年～62年のライブで演奏したほか、64年末のクリスマス・ショーから65年夏のツアーにかけても取り上げた。アルバム『ビートルズ・フォー・セール』ではジョージがリードボーカルをとる唯一の曲である。

65年8月15日、5万5600人の観客を集めたシェイ・スタジアム公演でも歌われ、アルバム『アンソロジー2』にはそのときの演奏が収められている。また、アルバム『ライヴ・アット・ザ・BBC』では64年11月17日のBBCラジオセッションでの録音を聴くことができる。

**サウンド解説**

### ロカビリー色の強いギター

ジョンはギブソンJ-160Eを生で弾いている。ロカビリー色を強めるためにあえて生ギターを使用したのだろう。大きなストロークで力強い。

ジョージのギターはグレッチ・テネシアンと考えるのが普通だろうが、低音弦の響きを考えるとカントリー・ジェントルマンである可能性が高い。1回目のソロはコードそのままに、そのバリエーションのような形。2回目のソロはカッティングを軸にして、高音弦と組み合わせている。しかし、いちばん巧みなソロはエンディング前で披露しているプレイだ。

### 一発録りとされるが…

ポール、リンゴ共にオーソドックスな8ビートのプレイだが、ドラムはブレイク前にちょっとしたフィルインがある。なお、1テイクで録音を終えたあとでセカンドボーカルとタンバリンを追加録音している。

ジョージのボーカルにはSTEED（シングル・テープ・エコー・アンド・エコー・ディレイ）と呼ばれる特殊なエコーがかけられている。

**テープ/ミックス解説**

### 声のエコーは録音時に

ボーカルのエコーはミキシング時でなく録音時にかけたもの。ステレオバージョンではオープニングの「Well, they took …」で大量のエコーをかけている。基本的にはトラック2が大量のエコーをかけたメインのボーカル、トラック3はタンバリンと一緒に追加録音したためエコーをあまりかけていないダブルトラック用のボーカルである。

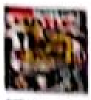
### トラック3の使い方による相違

オープニングのボーカル「took some honey」の部分は別テイクである。テープ編集ではなく、モノバージョンではトラック3のみを使用している。他にも2分0秒以降に相違があり、ステレオバージョンが「Well, they took …」の最初からトラック3がオンになっているのに対し、モノバージョンでは「some honey」だけにトラック3を使っている。

**CD収録盤**

『ビートルズ・フォー・セール』

『ビートルズ'65』『'64 BOX』(赤盤)



『ザ・ビートルズ・アンソロジー2』

『ザ・ビートルズ・ライヴ!! アット・ザ・BBC』

**録音データ**

| | |
|---|---|
| 録音日 | 1964年10月18日 |
| 録音スタジオ | 第2スタジオ |
| プロデューサー | ジョージ・マーティン |
| エンジニア | ノーマン・スミス／ジェフ・エメリック |
| モノミキシング | 1964年10月21日 |
| ステレオミキシング | 1964年11月4日 |

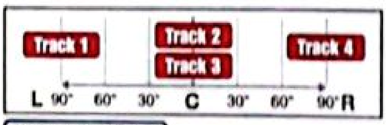
**マルチトラック(第1テイク)**

| | |
|---|---|
| Track 1 | J アコースティックギター P ベース R ドラムス |
| Track 2 | G ボーカル R スネア(0'35") |
| Track 3 | G 2つめのボーカル R タンバリン |
| Track 4 | G エレキギター |

**ミックス違い**

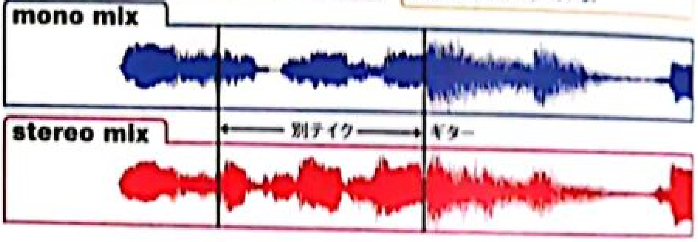
| | mono mix(1964年10月21日作成) | stereo mix(1964年11月4日作成) |
|---|---|---|
| イントロ | 「took some honey」が別テイク。極端なエコーはかけられていない。 | |
| Aメロ2 | 0'24"の「Everybody」の「E」の部分で、ダブルトラック用ボーカルのフェードインが遅れている。 | |
| 間奏の直前 | | 0'34"～0'35"の、ギターリフの1小節目の4拍目から2小節目の最後まで、スネアを追加。 |
| Aメロ1(リピート) | 2'00"の「some honey」からエコーなしのダブルトラック用ボーカル追加。 | 1'59"～2'01"の「well they took some honey」で、エコーなしのダブルトラック用ボーカル追加。 |
| エンディング | 2'16"で、タンバリンが1拍目でフェードアウト。 | 2'16"で、タンバリンは2拍目の表と裏でも叩いている。 |

**ステレオバージョンの音像配置図**




**オープニングの別テイクボーカル**

別テイクの「took some honey」は、波形で見るとこれだけ違う。全体にステレオバージョンが前のめりな感じになっている。




### スネアドラムも追加録音

数箇所でスネアが追加されている。確認できる範囲では、ステレオバージョンの0分34秒～0分35秒（ギターリフの1小節目の4拍目から2小節目の2拍目まで）、モノバージョンの1分7秒（ギターリフの1小節目の4拍目）、ステレオバージョンの1分48秒（4拍目）に相違がある。

### その他のバージョン違い

❶『ロックン・ロール・ミュージック』用ミックスでは音像が左右逆転している。

### リマスター版の変更点

❶モノはオープニングの少し前から収録されており、テープのヒスノイズ部分が入っている。また、エンディングの余韻が少し長い。

❷ステレオはノイズの削除とボーカルの修正程度である。

**仕業の意図を読み解く**

### オーバーダビングされたスネア

0分34秒～0分35秒でステレオバージョンの中央に入っているスネアの音は、ボーカルと重ならないで4拍目から始まることや、深いエコーがかかっていることから、トラック2にオーバーダビングした音と推測される。



CamScannerでスキャン

# Rock And Roll Music
## ロック・アンド・ロール・ミュージック

C. Berry

Recorded on 1964.10.18

No. 066

**楽曲解説**

### ロックンロール讃歌

チャック・ベリーが57年9月に発表した曲。「ロール・オーバー・ベートーヴェン」と同様に、ジャズやタンゴなどを引き合いに出しながらロックンロールのすばらしさを歌っている。

ビートルズはジョンのボーカルでカバーし、クオリーメン時代の59年からコンサートツアーをやめる66年まで毎年のようにライブで取り上げていた。

### 日本公演のオープニング曲

日本公演を含む66年夏のワールドツアー、66年8月の最後の全米ツアーでは、この曲がオープニングナンバーとして演奏された。66年6月30日、日本公演初日の幕開けとなった演奏はアルバム『アンソロジー2』に、翌7月1日の演奏はDVD『ザ・ビートルズ・アンソロジー』に収録されている。また、アルバム『ライヴ!! アット・ザ・BBC』には64年11月25日のBBCラジオセッションでの録音が収められている。

### ツアーのオフに怒涛のセッション

この曲がレコーディングされた64年10月18日は日曜日、しかも大規模な全英ツアーの真っ最中だった。アルバム『ビートルズ・フォー・セール』をクリスマスシーズンに発売するためには、ステージが休みの日曜に仕事をするしかなかったのである。

この日、ビートルズはアルバムの約半分とシングルA面をすべて録り終えてしまった。『フォー・セール』に収録されたカバー曲6曲のうち、5曲までがこの日に録音されている。

**サウンド解説**

### 第1テイクで完璧

これは正真正銘の一発録音の曲。昔からのレパートリーとはいえ、1テイクで完璧な演奏をするというのは高い演奏能力のなせる技である。

### マーティンの鮮やかなピアノ

曲を引っ張っているのはエコーのかかったジョンの力強いボーカルと、鮮やかに展開するロックンロールピアノだ。このピアノはジョン、ポール、ジョージ・マーティンの3人で弾いたと言われたこともあったが、実際にはマーティンひとりの演奏である。

### リズムギターはジョージ

ポールもオーソドックスな8ビートのロックンロールベースで曲を支えている。一方、ギターに関しては誰が何を弾いているのか少々わかりづらい。

1曲を通して聞こえているリズムギターは、ジョンのリッケンバッカー325にしては音が硬すぎる。1分32秒と1分34秒で聞こえるのは明らかにジョージのグレッチの音（フロントピックアップ、トーンは半分）だ。

### 一部だけ残されたジョンのギター

では、イントロのE7の小刻みなカッティングはどうだろう。リッケンバッカー325のリアピックアップにしては音がやわらかすぎる。ここからは全くの推測でしかないのだが、イントロとエンディングのカッティングは、おそらくアンプに通したギブソンJ-160Eだろう。あるいは、このセッションで用意されていたジョンのリッケンバッカー325/12（特注の12弦ギター）の可能性もある。いずれにせよ、曲中のリズムギターとは明らかに音の性質が違う。ジョンのギターはイントロとエンディングだけを残し、あとはオフにされた可能性が高い。

**データ解析に基づく解説**

### 主なバージョン違い

❶ボーカルはエコーつきで録音したらしく、ステレオバージョンもモノバージョンでデータ的に差がない。

❷1分42秒〜1分52秒のピアノの消し方が異なる。モノバージョンでは1分42秒のグリッサンド直後にオフになり、1分52秒の「(if you) wanna」でオンになる。ステレオバージョンでは1分46秒でオフになり、「(if you wanna) dance」でオンになる。

❸『ロックン・ロール・ミュージック』用ミックスは音像が左右逆転している。

### リマスター版の変更点

❶モノはエンディングの余韻が少し長くなっている。

❷ステレオは0分20秒（1拍目裏）、0分52秒（1拍目裏）で演奏のブレイク部分の余韻が一瞬大きくなる。直後のボーカルと重なる箇所で、リミッターが期待しない動作（＝消えるべき音を強調）をしてしまったと考えられる。

**作業の意図を読み解く**

### 録音形態の証言に食い違い

この曲のセッションテープを聴いたマーク・ルイソンは、「全員がいつもの楽器を担当し、ジョージ・マーティンがピアノを弾いた。オーバーダブが全くない、完璧なライブパフォーマンスだった」と評している。

かたや、当日のエンジニアを務めたジェフ・エメリックは、ポールがピアノを担当し、ジョージがポールのベースを弾いて、ジョンがあとからダブルトラック用のボーカルをオーバーダビングしたと記している。

両者の証言が完全に食い違っているが、この曲に関しては、基本的にルイソンの記述が正しいはずだ。ジョンのボーカルにかけられた処理は、明らかにエコーチェンバーによるもので、ダブルトラックではない。また、ジョージがわざわざ左利き用のヘフナーを弾く可能性も限りなくゼロに近く、ピアノのタッチにもマーティンがロックンロールをプレイするとき特有のニュアンスが感じられる。

**録音データ**

| | |
|---|---|
| 録音日 | 1964年10月18日 |
| 録音スタジオ | 第2スタジオ |
| プロデューサー | ジョージ・マーティン |
| エンジニア | ノーマン・スミス／ジェフ・エメリック |
| モノミキシング | 1964年10月26日 |
| ステレオミキシング | 1964年11月4日 |

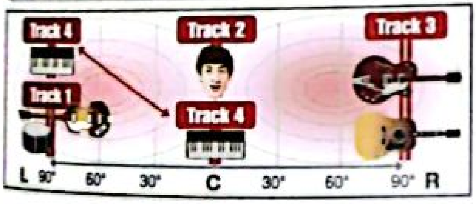
**マルチトラック（第1テイク）**

| | |
|---|---|
| Track 1 | P ベース R ドラムス |
| Track 2 | J ボーカル |
| Track 3 | G エレキギター J アコースティックギター（E） |
| Track 4 | ジョージ・マーティン／ピアノ |

**ミックス違い**

| バージョン | mono mix（1964年10月26日作成） | stereo mix（1964年11月4日作成） |
|---|---|---|
| [illegible] | 1'42"～1'52"でピアノがオフ。 | 1'46"～1'52"でピアノがオフ。 |

**ステレオバージョンの音像配置図**



# Words Of Love
## ワーズ・オブ・ラヴ

B. Holly

Recorded on 1964.10.18

No. 067

楽曲解説

### 敬愛するバディ・ホリーの曲

米国のロックンローラー、バディ・ホリーが57年6月に自作自演で発表した曲。ビートルズは58年から62年にかけて、ジョンとジョージのツインリードボーカルでステージレパートリーにしていた。

59年に若くして事故死したバディ・ホリーをビートルズのメンバーは深く敬愛していた。彼のグループ、クリケッツの名前は「ビートルズ」の命名のヒントになったし、ジョンとポールが作曲を始めたのも、人前でめがねをかけるのが嫌いだった若い頃のジョンが黒縁めがねを一時かけていたのも、ひとえに彼の影響だった。

### レコードでは唯一のカバー

そんなホリーの曲をビートルズはライブで数多く演奏していたが、公式録音した213曲のなかでカバーしているのはこの曲だけだ。レコーディングは64年10月18日のマラソンセッションの最後に行なわれた。

サウンド解説

### 12弦ギター、手拍子、コーラス

ジョージが弾くリッケンバッカー360／12が多重録音されており、とてもきらびやかな印象である。トラック割から判断すると、ステレオの右チャンネルのもの（イントロ、間奏等のリフ）がベーシックトラック録音時、中央のものがオーバーダビング時の演奏と思われる。

歌に入ってから右で鳴っているのはジョンのリッケンバッカー325だろう。コードストロークを中心としたプレイはバディ・ホリーのスタイルに似ている。また最初から最後まで入っている手拍子は、同じくホリー作品の「エブリデイ」にみられるアイデア。決して派手な曲ではないが、上記のようにホリーへのリスペクトが随所に感じられる、かなり渋い演奏だ。

コーラスはジョンとポールとジョージの3人で歌っている。

データ解析に基づく解説

### 主なバージョン違い

❶ステレオバージョンの方がボーカルと12弦ギターのエコーが深い。

❷モノバージョンの方がフェードアウトが8秒長い。

### リマスター版の変更点

モノは0分13秒（4拍目）にベースの余韻部分を追加。ただし、旧規格CDのみを聴いた場合との相違が感じられない。リミッター処理で減衰した音を補正したものだろう。また、フェードアウトが少し長い。

ステレオはエンディングでレコードより遅くフェードアウトを開始し、レコードより先に消える。

作業の意図を読み解く

### デビューアルバムとの共通点

64年10月18日のセッションの充実ぶりは「アイル・フォロー・ザ・サン」の項（108ページ）で触れた。

アルバム「プリーズ・プリーズ・ミー」のセッションと同様に、この日も前半にオリジナル曲を持っていって念入りに作業を進め、終盤に得意のカバー曲「みんないい娘」「ロック・アンド・ロール・ミュージック」「ワーズ・オブ・ラヴ」を固めている。カバー3曲を計5テイクの効率的録音で済ませたところまで同じだ。ビートルズとマーティンは、2つの長丁場セッションに間違いなく同じ方法論で対処した。それを確実に結果に結びつけたのがまたみごとだ。

「ビートルズ・フォー・セール」の時期はツアーやテレビ／ラジオ出演で忙しく、4人は疲れていたとされるが、少なくともレコーディングに関しては、デビュー直後と全く変わらないバイタリティを発揮していたのである。

### ギターリフに彩られたアルバムを構想

ジョンは「フォー・セール」収録曲について、ひとつのプランを持っていた。「アイ・フィール・ファイン」のバックで鳴り続けるギターリフの感じを、全曲に取り入れたかったのだ。もし実現すれば、ギターバンドとしてのビートルズにとって記念碑的なアルバムになっていただろう。

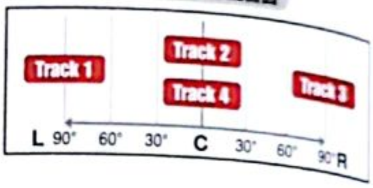
録音データ

| | |
|---|---|
| 録音日 | 1964年10月18日 |
| 録音スタジオ | 第2スタジオ |
| プロデューサー | ジョージ・マーティン |
| エンジニア | ノーマン・スミス／ジェフ・エメリック |
| モノミキシング | 1964年10月26日 |
| ステレオミキシング | 1964年11月4日 |

マルチトラック（第3テイク）

| | |
|---|---|
| Track 1 | [P] ベース [R] ドラムス |
| Track 2 | [J] [P] [G] ボーカル |
| Track 3 | [J] エレキギター [G] 12弦エレキギター |
| Track 4 | [J] [P] [G] 2つめのボーカル [G] 12弦エレキギター [J] [P] [R] 手拍子 |

ステレオバージョンの音像配置図




CD収録盤

「ビートルズ・フォー・セール」

EP「BEATLES FOR SALE (NO.2)」

「ビートルズVI」（「'65 BOX」所収）

©Mirrorpix Photos / Zeta Image

1964年10月9日から1ヵ月間、ビートルズはほぼ1年ぶりとなるイギリスツアーを行なう。ツアー中の18日にはシングル「アイ・フィール・ファイン」をはじめ、「ワーズ・オブ・ラヴ」などもレコーディング。写真は10月10日のレスターのド・モンフォール・ホールの楽屋でのショット。



CamScannerでスキャン

# Honey Don't
## ハニー・ドント
C. Perkins

Recorded on 1964.10.26

No. 068

**楽曲解説**

### リンゴが歌うパーキンス作品

カール・パーキンスが代表作「ブルー・スウェード・シューズ」のB面として56年1月に発表した曲。ビートルズが公式録音でパーキンス作品を取り上げたのは「マッチボックス」「みんないい娘」と合わせて3曲に上る。

この曲も「マッチボックス」と同様、ジョンのボーカルナンバーがリンゴに譲られたものだ。ジョンは62年からこれをライブでの持ち歌とし、63年8月1日のBBCラジオセッションでも歌っていた（アルバム「ライヴ!! アット・ザ・BBC」収録）。

その後、アルバム「ビートルズ・フォー・セール」でリンゴのボーカル曲が必要になったためリンゴが歌うことになり、64年末からのクリスマスショーでもリンゴのボーカルで披露された。

**サウンド解説**

### カントリー風のグレッチ

サウンド面ではジョージのカントリータッチのグレッチに尽きる。オープニングの強烈なリードギターはグレッチ・テネシアンだ。ポールもジョージのプレイにシンクロするようなベースのフレーズを刻んでいる。

リンゴのスネアは、ロカビリーっぽい雰囲気を出すために多少トーンを高くチューニングしているようだ。パーカッションはタンバリンとされているが、金属音がきつい感じもするので、何らかのメタルシェイカーである可能性も否定できない。

### 12弦の生ギターを手にしていた?

イントロのあとの軽やかなアコースティックギターはジョンのギブソンJ-160Eにも聞こえるが、よく響く音から12弦ギターだと考えられる。この時期のビートルズはまだ生の12弦を持っていなかったと言われているが、65年初頭に入手したとされるフラマスの12弦アコースティックギターを実際には前年10月末に手に入れていたのだと推測される。

**データ解析**

### モノでボーカルを一部差し替え

モノバージョンとステレオバージョンの比較において、ミキシングに若干の相違はあるものの、最大の特徴は、モノバージョンのみに行なわれたボーカルの差し替えである。

正確な箇所は0分28秒〜0分30秒（「honey」の1小節前の3拍目から「don't」の直前まで）と2分01秒〜2分02秒（「don't」の直前から次の小節の2拍目のタンバリンが鳴り終わるまで）で、タンバリンと共に差し替えられている。テープ編集の形跡はない。つまり「キャント・バイ・ミー・ラヴ」の項（76ページ）の「図CBMLー1」と同様の方法で、リンゴがタンバリンを叩きながら歌ったと推測できる。

### リマスター版の変更点

❶モノはエンディングの余韻が少し長い。

❷ステレオはエンディングの余韻がレコードより少し短い。

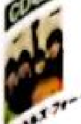
### なぜタンバリンと同じトラックに?

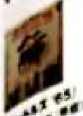
リンゴ初のアフレコ（先に演奏を録音し、あとから演奏を重ねる）録音にもかかわらず、ボーカルはタンバリンと同じトラックに入れられている。察するに、ドラムを離れるとノリが悪くなってしまうため、タンバリンを振りながら歌うことでリズムに乗れるよう配慮したのではないだろうか。それでもリズムがズレた箇所を、ミキシング時に差し替えたのだろう。

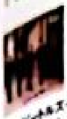
### ギターに2トラック割いた意味

一方、12弦の生とエレキからなるギターに2トラック使いたかったので、ボーカルとタンバリンをあえて1つにしたという見方もある。ステレオセパレーション上では2本のギターは右チャンネルにまとめられ、一見分離した意味はなさそうに思えるが、リードとリズムを分けて音量調整をはかれるようにしておく必要があったのだろう。

**CD収録盤**


「ビートルズ・フォー・セール」


「ビートルズ'65」（「US BOX」所収）


「ザ・ビートルズ・ライヴ!! アット・ザ・BBC」

**録音データ**

| | |
|---|---|
| 録音日 | 1964年10月26日 |
| 録音スタジオ | 第2スタジオ |
| プロデューサー | ジョージ・マーティン |
| エンジニア | ノーマン・スミス／A・B・リンカーン |
| モノミキシング | 1964年10月27日 |
| ステレオミキシング | 1964年10月27日 |

**マルチトラック（第5テイク）**

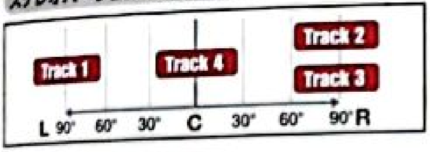
| | |
|---|---|
| Track 1 | P ベース R ドラムス |
| Track 2 | J 12弦アコースティックギター? |
| Track 3 | G エレキギター（リード） |
| Track 4 | R ボーカル、タンバリン 演奏者不明／手拍子 |
| mono mix | 差し替え演奏 R ボーカル、タンバリン |

**ミックス違い**

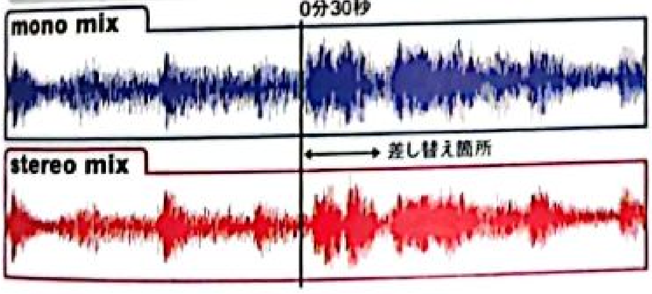
| 関連箇所＼バージョン | mono mix（1964年10月27日作成） |
|---|---|
| 全体の特徴 | ボーカルにエコーがかけられている。 |
| Aメロ1 | 0'30"の「honey」を差し替え。 |
| 間奏 | 1'43"の4拍目にタンバリンをひと振りする。 |
| Aメロ3 | 2'01"〜2'02"の「don't」を差し替え。 |

＊同日作成のステレオミックスには、これらの特徴はない。

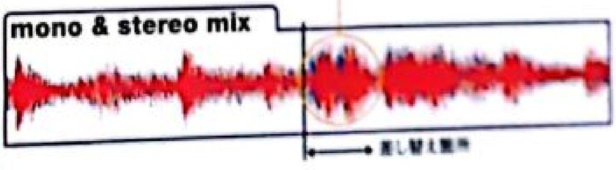
**ステレオバージョンの音像配置図**




**ボーカル差し替え箇所の波形**




モノ／ステレオバージョンの波形を重ねてみると、この部分（「honey」）に微妙なズレが生じているのが確認できる。モノと同日にミックスされたにもかかわらず、ステレオバージョンでこの作業が試みられなかったのは、ステレオミキシング（編集含む）のノルマが「30分で4曲」だったからに違いない（モノミキシングは2時間30分で5曲）。



# What You're Doing
## ホワット・ユーアー・ドゥーイング

Lennon-McCartney

Recorded on 1964.10.26

No. 069

**楽曲解説**

### 何度も録音をやり直す

アルバム『ビートルズ・フォー・セール』で唯一、ポールが新たに単独で書きおろした曲。リードボーカルもポールである。ただし、恋人の嘘に泣かされブルーになるという内容はあまりポールらしくない。

64年9月29日、30日と2度も録音を試みたがうまくいかず、アルバムのセッション最終日に再び引っ張り出して全面的に録り直した。

### 『ラヴ』でよみがえる

ポール自身、そうした試行錯誤の過程を裏づけるようなコメントを残している。ポールによるとこれは、何かいいものが出てくるだろうという希望的観測を抱きながら作り続けて、結局期待はずれのまま終わってしまった曲のひとつだという。

06年、アルバム『ラヴ』でこの曲のボーカルパートが「ドライヴ・マイ・カー」に重ねられ、エキサイティングによみがえった。

**サウンド解説**

### 始まりと終わりにドラムソロ

イントロはリンゴのフロアタムとスネアのコンビネーション。エンディングと共に、短いながら貴重なドラムソロだ。続いて入ってくるのが、ジョージのリッケンバッカー360／12。同時にジョンのアコースティックギターも入ってくるが、「ハニー・ドント」と同じく12弦のようだ。特に0分53秒から0分57秒あたりで聞こえる音は明らかに生の12弦のものである。やはり、65年に使用しているフラマスなのであろう。

### 12弦とピアノのコラボ

間奏はジョージのリッケンバッカー12弦とジョージ・マーティンのピアノのコンビネーションだ。どちらもオーバーダビングである。ジョージはイントロや間奏のソロとは別に、曲を通してリフを弾いたりカッティングを入れたりもしている。

ポールのベースはエンディング近くでハンマリングを使ってあおっている。

**データ解析に基づく解説**

### 主なバージョン違い

❶米編集ステレオ盤『ビートルズVI』バージョンは最初のバスドラムのアタック音が切れている。

❷米編集モノ盤『ビートルズVI』バージョンはイントロにエコーを追加している。これはキャピトル独自の作業と思われる。

### リマスター版の変更点

❶モノは1分37秒（2拍目）のベース音の余韻が強調されている。コンプレッサー処理による偶発的なものだろう。また、フェードアウトが少し長い。

❷ステレオはフェードアウトがレコードより少し短い。

❸エンディングに入っている2つのノイズは、中央に入っているステレオでは削除しやすかったようだが、モノはベースやドラムスと重なっているため最初の方のみの削除となっている。

**作業の意図を読み解く**

### アメリカ受けを狙ったのか？

『ビートルズ・フォー・セール』はアメリカ市場を意識したアルバムで、特にアナログでいうところのB面曲（CDでは8曲目「エイト・デイズ・ア・ウィーク」以降）にはカントリー&ウエスタンの要素が強い。昔からそんな言われ方をされてきた。

だが実際には、その指摘はどの程度当たっているのだろうか。オリジナル曲でアメリカを席巻したビートルズが、今さら「ハニー・ドント」「みんないい娘」といったカール・パーキンス作のロカビリーでアメリカのリスナーにアピールしようとしたとは思えない。

確かにアメリカ産のヒット曲をプレイしたという点ではアメリカ人好みなのだろうが、それは過去の話。ロックンロールの流行など、アメリカではとうの昔に消え去ったものでしかなく、当時のアメリカのティーンエイジャーに、チャック・ベリーやカール・パーキンスなどの古い曲への需要はきわめて薄かったはずだ。

ビートルズにしてみれば、単にルーツ的な部分を今まで以上に強調したら、たまたまアメリカのロックンロールやロカビリーのテイストが強くなってしまったという程度のことで、アメリカ市場云々は、カバー曲に限って言えば意識の外だっただろう。

### ガールズポップのエッセンス

一方オリジナル曲を見てみると、たとえば地味なこの曲に、フィル・スペクター的なガールズポップのエッセンスが微妙に取り入れられていたりする。具体的には、リンゴのドラミングやサビの最後の歌い回しなどに、そうした要素が顔をのぞかせている。こちらは明確に自覚的なアレンジで、むしろ『フォー・セール』のアメリカ市場狙いを論じるなら、こうしたオリジナル曲を俎上に載せるべきだろう。

### うまくいかなかった模倣

市場云々の話はさておき、純粋に曲の完成度を問うなら、この曲は決定的なインパクトを与えるキャッチーなものに欠けている感は否めない。何度も録音をやり直したが、結局どんなアレンジで何がやりたいのか、彼ら自身にもわからないまま時間切れを迎えてしまった後味の悪さが、曲の雰囲気にダイレクトに影響を与えているようにも思える。

好みは各リスナーの個人差だが、『ラヴ』で「ドライヴ・マイ・カー」の強力なリフと合体したバージョンの方が、歌メロにも活気が感じられるのではないだろうか。

**CD収録盤**

『ビートルズ・フォー・セール』

『ビートルズVI』（『'65 BOX』所収）

『ラヴ』

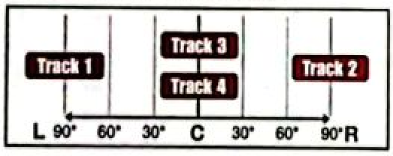
**録音データ**

| | |
|---|---|
| 録音日 | 1964年9月29日／9月30日／10月26日（リメイク） |
| 録音スタジオ | 第2スタジオ |
| プロデューサー | ジョージ・マーティン |
| エンジニア | ノーマン・スミス／ケン・スコット／マイク・ストーン／A・B・リンカーン |
| モノミキシング | 1964年10月27日 |
| ステレオミキシング | 1964年10月27日 |

**マルチトラック（第19テイク）**

| | |
|---|---|
| Track 1 | P ベース R ドラムス |
| Track 2 | J 12弦アコースティックギター G 12弦エレキギター |
| Track 3 | P ボーカル |
| Track 4 | P 2つめのボーカル J コーラス G 12弦エレキギター（間奏、エンディング） ジョージ・マーティン／ピアノ（間奏、エンディング） |

**ステレオバージョンの音像記録図**






CamScannerでスキャン

©CURT GUNTHER / HA-LFI / Zeta Image

# The Recordings of Feb.1965-Nov.1965

## 4トラックレコーディング時代2 ～バンドの枠を超えた録音の始まり

ここでは、1965年2月15日から同年11月11日までの間に録音され、60年代のビートルズ活動期間中に公式発表された楽曲を解説・解析。シングルでは「ティケット・トゥ・ライド（涙の乗車券）／イエス・イット・イズ」から「デイ・トリッパー／恋を抱きしめよう」まで、アルバムは『ヘルプ！』と『ラバー・ソウル』、さらにカバー曲「バッド・ボーイ」である。

この時期、4トラックレコーディングのスタイルは大きく変化しはじめた。目に見えるもっとも大きな変化は、曲ごとに演奏スタイルが多様化を始めたということだ。「イエスタデイ」ではポールが弾くアコースティックギター1本に弦楽四重奏を重ねているが、このようにバンドの枠組そのものを取り払ったアレンジが出現しはじめたのである。さらにポールがリードギターとベースの両方を弾くなど、マルチトラック録音の最大の利点であるオーバーダビングを効果的に使った作業が行なわれるようになっている。

もちろんそれは、ビートルズが生み出す楽曲のスタイルに変化が表れたことと無縁ではない。曲構成はより洗練されたものになり、歌詞にも従前のシンプルなラブソングだけではない哲学的な要素が入ってきた。そうした曲をどう表現するかを突き詰めた結果、作業面では「レコーディングスタイルの複雑化」という形に昇華されていったのである。

それに関連して、『ヘルプ！』収録の「アクト・ナチュラリー」「ディジー・ミス・リジー」、それにアメリカで先行発表された「バッド・ボーイ」の3曲を最後に、ビートルズは他人の曲をカバーすることをやめてしまった。『ラバー・ソウル』以降、彼らは真にオリジナルな頭脳的アーティスト集団に変貌し、以後数年にわたって大きな変革期を迎える「ロック」の世界を牽引するオピニオンリーダーとなっていく。

CamScannerでスキャン

# Ticket To Ride
## ティケット・トゥ・ライド（涙の乗車券）

Lennon-McCartney

Recorded on 1965.2.15

No.079

**楽曲解説**

### 2作目の映画の挿入曲

2作目の主演映画『ヘルプ!』のサウンドトラックとして最初にレコーディングされたジョンの作品。リードボーカルもジョンで、ポールがコーラスをつけている。映画ではスキーのシーンで使われている。

ビートルズは65年2月23日からバハマで映画の撮影に入ることになっていたため、サウンドトラックの候補曲のレコーディングは、2月15日から20日にかけての6日間で集中的に行なわれた。

### シングルとして各国で1位に

録音した11曲（うち2曲はボツ）のうち、この曲がシングルに選ばれ、英国では9枚目のオリジナル・シングルとして65年4月9日に発売。全英チャートで4月22日付から3週連続1位となった。米国では65年4月19日にシングル発売され、5月22日付のビルボード1位に輝いている。

ライブでは65年夏、主として欧州ツアーと米ツアーで演奏された。同年5月26日に行なったBBCラジオセッションでの演奏がアルバム『ライヴ!!アット・ザ・BBC』に、また同年8月1日生放送のテレビ番組『ブラックプール・ナイト・アウト』での演奏がアルバム『アンソロジー2』に収録されている。65年11月にはプロモーション用のビデオクリップも撮影された。

### もっとも初期のヘビーメタル

作者のジョンはこの曲について、「ヘビーメタルのレコードとしてはもっとも初期のものだ」と語っている。そのヘビーなサウンド作りに大きく貢献したのがポールで、ベースだけでなくリードギターを弾いたり、ドラムにも注文を出したりしている。ポールは、エンディングの部分だけテンポとメロディを変えたところが当時としてはかなり斬新だったと言っており、このアイデアはのちの「ハロー・グッドバイ」などでも生かされることになる。

### ワイト島への乗車券？

内容はジョンの曲によくみられる失恋がテーマで、乗車券を手に入れて何食わぬ顔で自分のもとを去っていく恋人のことを歌っている。

原題の「Ticket To Ride」は直訳すれば乗るための切符ということだが、ポールはこの「ride」が「乗る」という意味と、英国のワイト島の港町「ライド（Ryde）」との掛詞であることを示唆している。ライドは英国本土とワイト島を結ぶフェリーの発着地であるから、「Ticket To Ryde（ライドへの乗車券）」だと船の切符である可能性も出てくる。

**サウンド解説**

### ポールがリードギターに進出

イントロの印象的なリフはポールという説もあるが、明らかにジョージのリッケンバッカー12弦の音である。1本目の360/12をレコーディングに使ったのは「涙の乗車券」が最後だったというジョージの発言もある。

ただしポールがリードギターを弾いているのは事実で、64年の年末に手に入れたエピフォン・カジノを使って（ジョンやジョージよりも早くカジノを使用開始）経過部の短いソロや、エンディングのチョーキングを多用したソロを弾いている。ポールがビートルズのレコードでギターを弾いたのはこの曲が最初だ。これを機にポールはギターを弾きたがるようになり、次第にジョージの地位を脅かすことになる。

### イントロから続くギターリフ

ジョンは、やはり新しく手に入れたフェンダー・ストラトキャスターを使用。エンディングはシャッフルビートのストロークである。

ジョージはイントロからずっと鳴っているリフと、リフから変化したコードストロークを演奏。「ticket to ride」の音を「rah-ha-hide」と長く伸ばす部分では、ボリュームペダルを使っている。さらに、ジョンとお揃いで手に入れたストラトを使い、ベースとシンクロしたようなプレイもオーバーダビングしている。

### ドラムもポールがアドバイス

リンゴのドラムパターンはポールのアドバイスによるもの。ジョンがヘビーメタルと評しただけあって、スネアとタムを両手で叩くパンチの効いたドラミングだ。タンバリンもリンゴが担当。

**データ解析に基づく解説**

### 主なバージョン違い

❶イントロの第1小節3拍目にタンバリンを振る音（トラック1）が聞こえる。この音はレコードすべてに入っているが、旧規格CDミックス（87年リミックス）ではカットされている。

❷ボーカルのエコーはモノバージョンの

---

**Instruments**
**楽器紹介 #9**

**「ヘルプ!」セッションでの使用楽器**
（1965年2月15日～6月17日）

★ジョン
- ギブソンJ-160E（2本目）
- リッケンバッカー325（2本目）
- フェンダー・ストラトキャスター
- グレッチ・エレキギター（機種不明）
- VOX コンチネンタルオルガン
- VOX AC50アンプヘッド+スピーカーキャビネット
- VOX AC100アンプヘッド+スピーカーキャビネット

★ポール
- ヘフナー500/1（2本目）
- エピフォンFT79 テキサン
- エピフォンES230T カジノ
- VOX AC100ベース用アンプヘッド+スピーカーキャビネット

★ジョージ
- ギブソンJ-160E
- グレッチ・カントリー・ジェントルマン（2本目）
- グレッチ・テネシアン
- リッケンバッカー360/12（1本目）
- フェンダー・ストラトキャスター
- VOX AC50アンプヘッド+スピーカーキャビネット
- VOX AC100アンプヘッド+スピーカーキャビネット

★リンゴ
- ラディック・ドラムセット3（84ページ参照）

★共用品
- フラマス・フーテナニー5/024
- ガットギター（ジョージのホセ・ラミレスかどうかは不明）
- ホーナー・ピアネットN タイプC

★スタジオ備品
- ピアノ、ハモンドオルガン、各種パーカッション

（岩根）

---

**CD収録盤**

『ヘルプ!』

『涙の乗車券／イエス・イット・イズ』

『ヘルプ!オリジナル・サウンドトラック』

『ザ・ビートルズ 1962年～1966年』

『ザ・ビートルズ1』

『ザ・ビートルズ アンソロジー2』

『ザ・ビートルズ ライヴ!!アット・ザ・BBC』



CamScannerでスキャン

方が深いが、ラストの「My baby …」は旧規格CD『ヘルプ!』をはじめとするステレオバージョンの方がエコーが深く、また5秒ほど長い。

❸CD『赤盤』収録バージョンは旧規格CD『ヘルプ!』と同一である。

❹米編集アルバム『ヘルプ!』サントラ盤(Capitol SMAS2386)収録のステレオバージョンは、モノバージョンを加工した疑似ステレオになっている。これは左チャンネルの音を0.04秒遅らせて右チャンネルにコピーしたもので、アタックの強いドラムが両方から聞こえ、その他の音は左から右にエコーがかかった感じになっている。したがって、どちらか一方のチャンネルだけを再生すれば純粋なモノバージョンになる。同アルバムのモノ盤(Capitol MAS2386)は、この疑似ステレオバージョンをモノにしたものである(『13BOX』も同様)。

**リマスター版の変更点**

❶モノはフェードアウトが少し長い。

❷ステレオはノイズを削除した印象。

❺リマスター版モノのボーナストラックとして収められたオリジナルステレオミックスのリマスター版は、0分1秒(3拍目)のタンバリンのノイズが大きめ。これはコンプレッサー効果で大きくなってしまったのだろう。また、フェードアウトが少し長い。

## 作業の意図を読み解く

### マーク・ルイソンの誤記

マーク・ルイソンが明らかにしたEMIのレコーディング記録では、トラック2はリズムギターとリードギター、トラック3はジョンのリードボーカル、トラック4にタンバリンとギターとバックボーカル(コーラス)となっている。だがいくつかのバージョンのステレオ音像を調べると、これは誤記であるとわかる。

まずトラック2の2本のギターは、リズムギターおよびリフを弾くギターで、どちらも(ポールが弾いた)リードギターではない。トラック4のギターのうちの1本がリードギターである。

そして、ポールのコーラスは間違いなくジョンのメインボーカルと共にトラック3に録音されている。そのあとでジョンのセカンドボーカル、追加ギターパート、およびタンバリンをトラック4に一度に録音したのだ。

### 映画予告編の別ミックスが決め手

映画『ヘルプ!』の予告編にのみ収録されたモノミックスは、ジョンの片方のボーカルとタンバリン(つまりトラック4)がオフ気味になっている。ルイソンの記述どおりにバックボーカルがタンバリンと同じトラックに入っていては、絶対に作り得ないミックスである。

のちにジョージ・マーティンの妻となる当時の秘書、ジュディ・ロックハート=スミスが現場で記したメモ(マーティンの著書『Playback』に掲載)には、正しいトラック割に加え、ジョンがフェンダー、ジョージがフェンダーとリッケンバッカー12弦、ポールがエピフォンのギターを弾いたと記されている。

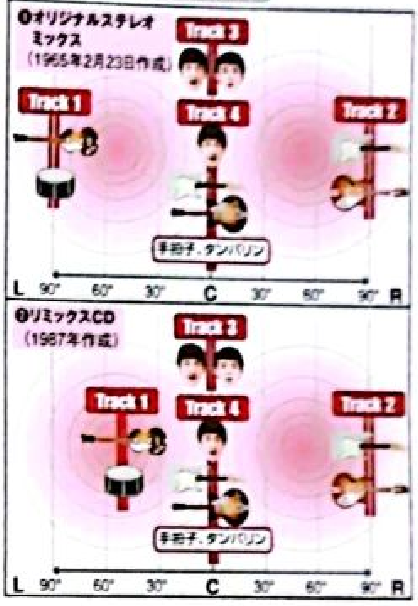
**録音データ**

| | |
|---|---|
| 録音日 | 1965年2月15日 |
| 録音スタジオ | 第2スタジオ |
| プロデューサー | ジョージ・マーティン |
| エンジニア | ノーマン・スミス/ケン・スコット/ジェリー・ボイス |
| モノミキシング | 1965年2月18日/3月15日 |
| ステレオミキシング | 1965年2月23日 |

**マルチトラック(第2テイク)**

| | |
|---|---|
| Track 1 | ベース、ドラムス |
| Track 2 | エレキギター、12弦エレキギター(リフ) |
| Track 3 | ボーカル、コーラス |
| Track 4 | 2つめのボーカル、手拍子<br>エレキギター(ベースライン)<br>エレキギター(リード)<br>タンバリン |

**ステレオバージョンの音像定位図**




## Episodes
### こぼれ話 #6

## 4トラック使用法の変化

**4ピースを前提としない録音へ**

アルバム「ヘルプ!」のレコーディングセッションから、ビートルズの4トラックレコーダーの使い方に変化が現れている。

従来は4ピース(ギター2本、ベース、ドラムス)+ボーカルを基本編成とし、足りない音をオーバーダビングして完成させるやり方だった。しかし「ヘルプ!」では枠にこだわらず、ベーシックトラックにエレクトリックピアノを入れたりするようになった。

**ガイドボーカルやパンチインも**

歌や演奏が複雑化した場合は、ベーシックトラックでは演奏に専念し、ボーカルは空きトラックにあとからオーバーダビングするという新たなパターンも生まれている。ガイドボーカル(あとで録音し直すことを前提に、演奏のガイドとして入れる仮歌)を最初に導入したのは、複雑なコーラスがフィーチャーされた「イエス・イット・イズ」だった。

楽器のオーバーダビングには、パンチインが多用されるようになった。部分的な演奏の差し替えや、ボーカルトラックの空白部分(間奏やメロディの隙間の、声が入っていない箇所)に、あとから別の音を入れてしまうテクニックだ。これにより、2台のテープレコーダーを使って新しいテープにダビングすると同時に追加演奏をし、編集用テイクを作るという手間が大幅に省けるようになった。この方式のメリットは、テープの本数がかさまないので経費節減になることと、むやみやたらにテイク数が増えない(たとえば、第1テイクにどれだけ音を重ねてもテープ自体は同じものを使用しているので、「第1テイク」という名前は変わらない)ことだ。

マーク・ルイソンの記述によれば、リハーサルを録音しておき、そのテープを巻き戻して再生しながら、正規のテイクを録音する方式もあったという。おそらく、1~2トラックを使ってリハーサルを録音し、いいものが録れたらそれを再生しながら別の1~2トラックに正規のベーシックトラックを録音。オーバーダビングの際にリハーサルを消して上書きしていたということだろう。

合理的なレコーディングで、ビートルズは4トラック機材をフル活用しはじめたのだ。

**『Playback』と現時点の考察**

ジョージ・マーティンの著書『Playback』(2002年)には、アルバム「ヘルプ!」セッション録音曲数曲の詳細なプロダクションノート(録音内容をトラックごとに示したもの)が写真で掲載されている。マーティンおよび秘書のジュディ・ロックハート=スミスが、録音当時(当日?)に手書きで記したものだ。この資料からは多くの重要な情報を得られたが、同時に不明点もいくつか浮上した。それらについては、個々の曲の「作業の意図を読み解く」の項で解説している。(藤田)



CamScannerでスキャン

# Another Girl
# アナザー・ガール

Lennon-McCartney

Recorded on 1965.2.15～

No. 071

### 楽曲解説

## 休暇先のチュニジアで作曲

ポールの作品でリードボーカルもポール。映画『ヘルプ！』のサウンドトラックでもあり、バハマの海辺で演奏するシーンで歌われる。

ポールは65年2月に休暇でアフリカのチュニジアを訪れ、映画のサントラの録音が始まる前日（2月14日）に英国に戻って来たばかりだった。休暇中は英国大使の別邸に滞在し、敷地の隅にあった静かな離れのバスルームでこの曲を作曲したという。

帰国後すぐにレコーディングしたことからもわかるように、ポールにとってはかなりの自信作だったようで、これをアルバムの埋め草として片づけてしまうのは酷だとコメントしている。

内容は、今日から新しい彼女ができたからもうぼくのことはあきらめてくれていい、というものだ。

**CD収録盤**

『ヘルプ！』

『ヘルプ！オリジナル・モーション・ピクチャー・サウンドトラック』（『65 BOX』所収）

### 録音データ

| | |
|---|---|
| 録音日 | 1965年2月15日／2月16日 |
| 録音スタジオ | 第2スタジオ |
| プロデューサー | ジョージ・マーティン |
| エンジニア | ノーマン・スミス／ケン・スコット／ジェリー・ボイズ |
| モノミキシング | 1965年2月18日 |
| ステレオミキシング | 1965年2月23日 |

### マルチトラック（第1テイク）

| | |
|---|---|
| Track 1 | P ベース R ドラムス |
| Track 2 | J エレキギター G アコースティックギター P エレキギター（リード） |
| Track 3 | P ボーカル J G コーラス |
| Track 4 | P 2つめのボーカル J コーラス |

### ステレオバージョンの音像記譜図

### サウンド解説

## 新境地のギターサウンド

3本のギターが入っている。これらは従来のビートルズのギターサウンドとは全く違っている。

1本目は簡単にわかる。ポールがあちこちで弾いているチョーキングいっぱいのエピフォン・カジノだ。

ジョージのアコースティックギターはソフトな響きでフラマスの12弦のようでもあるが、ジョージ・マーティン著『Playback』に掲載のメモにはギブソンJ-160Eと記されている。もう1本、カッティングしているエレキギターはジョンのフェンダー・ストラトキャスター。エコーが分厚くかかっている。

## ポールが再びリードを弾く

「涙の乗車券」に続き、この曲でもポールがリードギターを弾いている。

エンディングのリードプレイはセッション初日にはジョージがアームを使った演奏を試みていたが、最終的にはカットされ、翌日にポールが録音したチョーキングプレイに差し替えられた。

ベースは2ビートで、セブンスの音が追加されたパターンだ。「キャント・バイ・ミー・ラヴ」や「シーズ・ア・ウーマン」に通じる。

リンゴのドラムはずっとトップシンバルを叩いている。ポールのボーカルはダブルトラック。

### データ解析に基づく解説

## 主なバージョン違い

❶旧規格CD『ヘルプ！』（87年リミックス）等に収録のステレオバージョンはエンディング（1分57秒）のアコースティックギターが大きい。モノバージョンではその直後に別のリードギターが入る。

❷モノバージョンはボーカルのエコーが深く、旧規格CD『ヘルプ！』バージョンは演奏のエコーが深い。

❸米編集サントラ盤『ヘルプ！』収録のモノバージョンは、同アルバムのステレオバージョンをモノにしたもの。

## リマスター版の変更点

❶モノはエンディングの余韻が長い。

❷ステレオは0分6秒（2拍目）、0分55秒（2拍目）、1分57秒（1拍目）にアコースティックギターを追加している。この音はオリジナルステレオミックスの右チャンネルにも入っており、音を補強する目的のようだ。

❸オリジナルステレオミックスのリマスター版は、ボーカル修正程度。

### 作業の意図を読み解く

## リードギターのダビング方法は？

ジュディ・ロックハート＝スミスのレコーディング行程記述とマーク・ルイソンの記録を突き合わせると、最後に録音されたポールのリードギターは、4トラックテープがいっぱいの状態なのにオーバーダビングされたことになる。どんな方法で音を重ねたかについては本書スタッフの間でも意見が分かれ、決定的な結論は出なかった。

考えられるのは、テープ・トゥ・テープによるオーバーダビングか、あるいは消去ヘッドを外しての一発勝負の重ね書きという2つのパターンだ。これは今後の研究課題としたい。

## 異例中の異例が通された

ポールが、ひとつのセッションで「涙の乗車券」「アナザー・ガール」と、立て続けにリードギターの座をジョージから奪った。ポールは『ビートルズ・フォー・セール』の録音中にも「自分がギターを弾く」と名乗りを上げたことがあったという。そしてついに『ヘルプ！』セッションで、理想のサウンドを追求する姿勢を行動に表しはじめたのだ。

---

**Episodes**
**こぼれ話 #7**

### 『ヘルプ！』『ラバー・ソウル』のCDはなぜリミックスされた？

1987年にビートルズの全オリジナルアルバムがCD化された際、ジョージ・マーティンは、モノで発売された初期の4アルバム以外の全アルバムでリミックスを計画していた。当時のCDの技術的問題も当然のように絡んでいるのだが、もっと単純に、60年代のステレオミックスに満足していなかったのが最大の理由のようだ。

そしてマーティンは『ヘルプ！』と『ラバー・ソウル』でリミックスを行なった。基本的にオリジナルミックスを下敷きにしているが、エコー等の目立つ処理がなされ、オリジナルとは印象が変わった曲もいくつかある。

しかし、エンジニアのアラン・ローズの証言によると、これが思った以上に時間と手間がかかってしまったのだという。そこで『リボルバー』以降の作品は、オリジナルステレオバージョンをそのまま使ってCD用にマスタリングされた。

2009年のリマスターでは、マーティンの意向を受け入れ、『ヘルプ！』『ラバー・ソウル』のレギュラー盤（ステレオ盤）には87年版のリミックスが収められている。（鳥居）

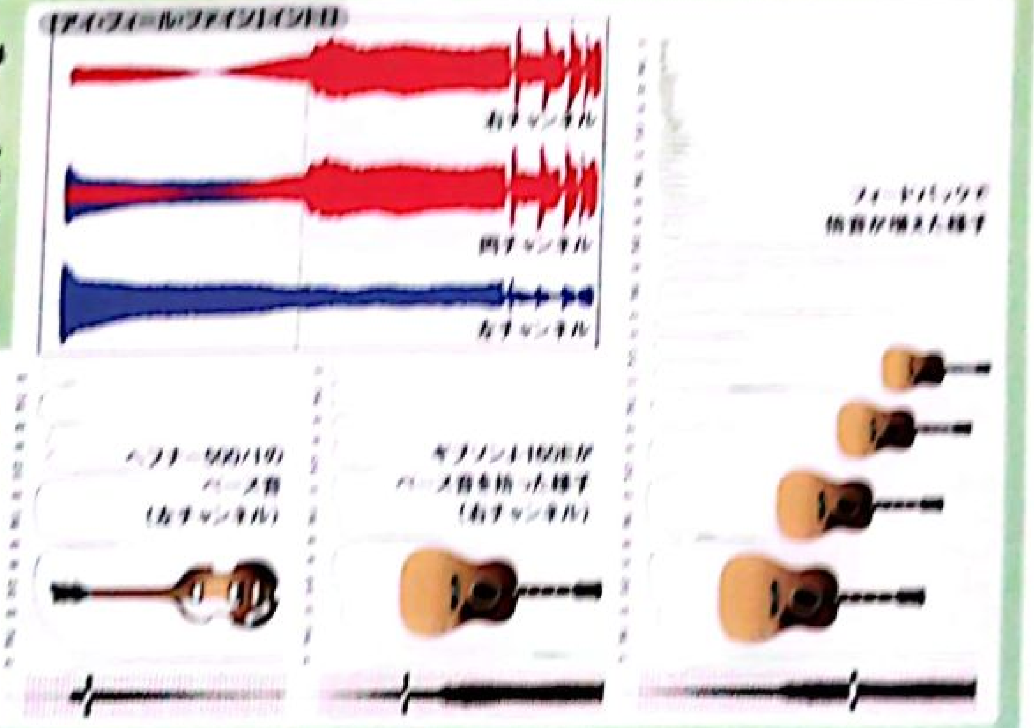


CamScannerでスキャン

# I Need You
## アイ・ニード・ユー

Recorded on 1965.2.16

## 波形で見る音色
## フィードバックのしくみ



コーラスが加わらなく、これがテープ式エコーの特徴と思われる。

❷米編集サントラ盤『ヘルプ!』収録のモノバージョンは、同アルバムのステレオバージョンをモノにしたもの。

### リマスター版の変更点

❶モノはエンディングの余韻が少し長い。

❷ステレオは1分47秒(1拍目裏)でノイズ削除を試みている(軽減しただけで残っている)。

❸オリジナルステレオミックスのリマスター版は、2分23秒(2拍目裏)でノイズ削除を試みている(軽減しただけで残っている)。エンディングの余韻はレコードより少し短い。

## 作業の意図を読み解く

### またしても方式不明のオーバーダブ

ジュディ・ロックハート=スミスのレコーディングメモによると、トラック2には最初ジョージのライブボーカルが入っていたが、オーバーダビング時にジョンとポールのコーラス、カウベル、ギターのパートに差し替えられたようだ。そこへあとからジョージがリッケンバッカーの12弦ギター(ボリュームペダル)をオーバーダビングしたということになっている。

だがこれも「アナザー・ガール」と同じく、4トラックテープがいっぱいの状態から、先のオーバーダビング内容も残したまま重ね書きをやりおおせている。つまりそれが、この時期の慣例的なレコーディング形態だったということになるのだが…。いったい、どういう手を使っているのだろうか。

# Yes It Is
# イエス・イット・イズ

*Lennon-McCartney*

Recorded on 1965.2.16

No. 073

## 楽曲解説

### 「ジス・ボーイ」の発展形

「ジス・ボーイ」を書き直そうとしたというジョンの作品。ジョンのリードボーカルにポール、ジョージのハーモニーが加わった美しい3声のコーラスがフィーチャーされている。

映画『ヘルプ!』のサウンドトラックのセッションのなかで録音されたが映画には使用されず、英米共にシングル「涙の乗車券」のB面として発表された。全米シングルチャートでは46位(65年5月15日付)という記録が残っている。

### 「赤」と「青」の対比

制作では「ベイビーズ・イン・ブラック」と同じように色彩を表す言葉を巧みに用いているのが特徴だ。昔の恋人が着ていたドレスと同じ色である「red(赤)」がぼくを「blue(憂鬱)」にさせると歌い、色の対比によって心情を表現している。

## サウンド解説

### やはりボリュームペダルが活躍

同じ日にレコーディングされた「アイ・ニード・ユー」と同様、ジョージのギターはボリュームペダルを使ったプレイ。音のやわらかさから考えるとフェンダー・ストラトキャスターだろう。イントロから入るものと中央のバッキングは別々に録音されていて、前者は和音、後者は単音に効果を持たせている。

### ガットギターの柔軟な音

ジョンはガットギターをコードストロークしている。アルバム『アンソロジー2』に収録された第2テイクではギブソンJ-160Eを使っており、第2テイクが中断したあとで編集されている第14テイク(最終バージョンと同じテイク)と比較すると、ガットギターに変えた理由がよくわかる。

### 美しい3声のコーラス

3声のコーラスは「ジス・ボーイ」と同じく低音をジョン、中音をジョージ、高音をポールが担当。ジョンのボーカルはダブルトラックだが、3人がコーラスで歌う部分ではオーバーダビングを行なわず、3時間をかけて全員が納得するハーモニーを録音した。

リンゴのドラムはリムショットが中心。ハイハットはフットペダルを使っている。

CD収録盤

「パスト・マスターズ」

「涙の乗車券/イエス・イット・イズ」

「ビートルズVI」(『'65 BOX』所収)

「ザ・ビートルズ・アンソロジー2」

「モノ・マスターズ」(『ザ・ビートルズ・モノ・ボックス』所収)

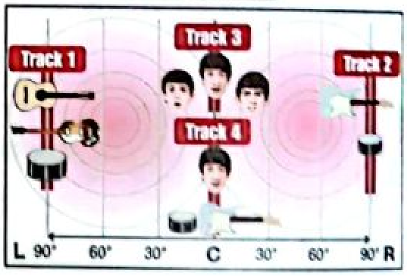
**録音データ**

| | |
|---|---|
| 録音日 | 1965年2月16日 |
| 録音スタジオ | 第2スタジオ |
| プロデューサー | ジョージ・マーティン |
| エンジニア | ノーマン・スミス/ケン・スコット/ジェリー・ボイズ |
| モノミキシング | 1965年2月18日 |
| ステレオミキシング | 1965年2月23日 |

**マルチトラック(第14テイク)**

| | |
|---|---|
| Track 1 | J ガットギター P ベース R ドラムス |
| Track 2 | G エレキギター(ボリュームペダル) R スネア |
| Track 3 | J ボーカル P G コーラス |
| Track 4 | J 2つめのボーカル R スネア G エレキギター(ボリュームペダル) |

**ステレオバージョンの音像定位図**




## データ解析に基づく解説

### 主なバージョン違い

❶米編集アルバム『ビートルズVI』と77年の編集アルバム『ラヴ・ソングス』(EAS-50007~8)に収録のステレオバージョンは疑似ステレオ。

❷モノバージョンはトラック1のアコースティックギターが大きめでボーカルのエコーが深い。

❸リマスター版モノで削除された1分52秒(3拍目裏)の音は、意図的に叩いたハイハットのようにも聞こえる。

❹リマスター版ステレオの0分13秒のボーカル修正は、テープの傷みを直した感じである。

## 作業の意図を読み解く

### 変拍子のアイデアを捨てる

「アンソロジー2」収録テイクの前半は、ジョンがアコースティックギターを弾きながらガイドボーカルを入れた第2テイク。各Aメロの最後のタイトルフレーズが変拍子になっているのが特徴だ。これも悪くはないが、ビートルズはベストとなった第14テイクまでの間に、該当箇所を普通の4拍子に置き換えた。奇をてらわず、タメを作ってボリュームペダルギターの音色を噛ませ、Aメロのあとに余韻を作ったのだ(これが何テイク目の段階で変更されたかは不明)。

### 失敗という名の宝箱

第2テイクのさらなる特徴は、サビに入った途端にジョンが歌詞を忘れたのか、突然「トーイ、ティー・ティー・トーイ…」とスキャットで歌い出すこと。どうせ最終的に消されるガイドボーカルなので、演奏はそのまま続けられている。ユーモラスだが、同時にたまらなくチャーミングだ。こうしたトラックを大量に含んだ『アンソロジー』は宝箱のような存在である。



CamScannerでスキャン

# The Night Before
## ザ・ナイト・ビフォア

Lennon-McCartney

No. 074

Recorded on 1965.2.17

**楽曲解説**

### 軽快なポップロック

ポールの作品でリードボーカルもポール。映画『ヘルプ!』のサウンドトラックでもあり、ソールズベリー平原の演奏シーンで「シーズ・ア・ウーマン」と交互に使われている。

曲はポールらしい軽快なポップロック。Aメロの出だしでは声をつぶしたようなポールのボーカルにジョンとジョージのコーラスが絡み、歌詞を分担しながら歌っている。

内容は、前夜の優しさとはすっかり変わってしまった恋人の態度を嘆くというものだ。

**サウンド解説**

### エレキピアノを使いはじめる

この曲でも新しい楽器が登場している。ホーナー・ピアネット(タイプC)というエレクトリックピアノである。これはジョンがほぼコード弾きでプレイしている。F・Gとコードが展開する経過部を聴くと、ジョージのグレッチ・テネシアンのコードカッティングとかぶっていることがよくわかる。

### ジョンとジョージのリードギター

間奏とエンディングのリードギターは、ジョンとジョージがオクターブで重ねたものだ。上がジョージのフェンダー・ストラトキャスター、下がジョンのリッケンバッカー325だろう。ポールお得意のチョーキングプレイではあるが、エンディングのリードボーカルとかぶっていることや、またアルバム『ヘルプ!』の裏ジャケット(ポールがギターを弾いた曲はその旨明記されている)にクレジットされていないことから、ポールではないはずだ。

### タムとスネアのコンビネーション

リンゴはサビで、「アイ・フィール・ファイン」でやっていたようなタムとスネアのコンビネーションを再び披露している。この部分はマラカスがかなり大きくミキシングされている。ポールのボーカルはダブルトラック。

**データ解析に基づく解説**

### 主なバージョン違い

❶モノバージョンの間奏にスタジオノイズらしきものが小さく入っている。

❷旧規格CD『ヘルプ!』(87年リミックス)収録ステレオバージョンはモノバージョンよりボーカルのエコーが深く、1分21秒(3拍目)にスネアを追加。

❸ステレオLP『ヘルプ!』収録バージョンのエコーは旧規格CD『ヘルプ!』より浅いが残響は長い。

❹米編集サントラ盤『ヘルプ!』収録のステレオバージョンは、ボーカルと間奏のリードギターのエコーが旧規格CD

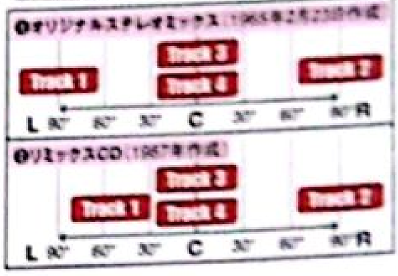
**録音データ**

| | |
|---|---|
| 録音日 | 1965年2月17日 |
| 録音スタジオ | 第2スタジオ |
| プロデューサー | ジョージ・マーティン |
| エンジニア | ノーマン・スミス、ケン・スコット |
| モノミキシング | 1965年2月18日 |
| ステレオミキシング | 1965年2月23日、4月18日 |

**マルチトラック(第2テイク)**

| | |
|---|---|
| Track 1 | ベース、ドラムス |
| Track 2 | エレクトリックピアノ、エレキギター |
| Track 3 | ボーカル、コーラス |
| Track 4 | 2つめのボーカル、マラカス<br>エレキギター(リード:間奏、エンディング) |

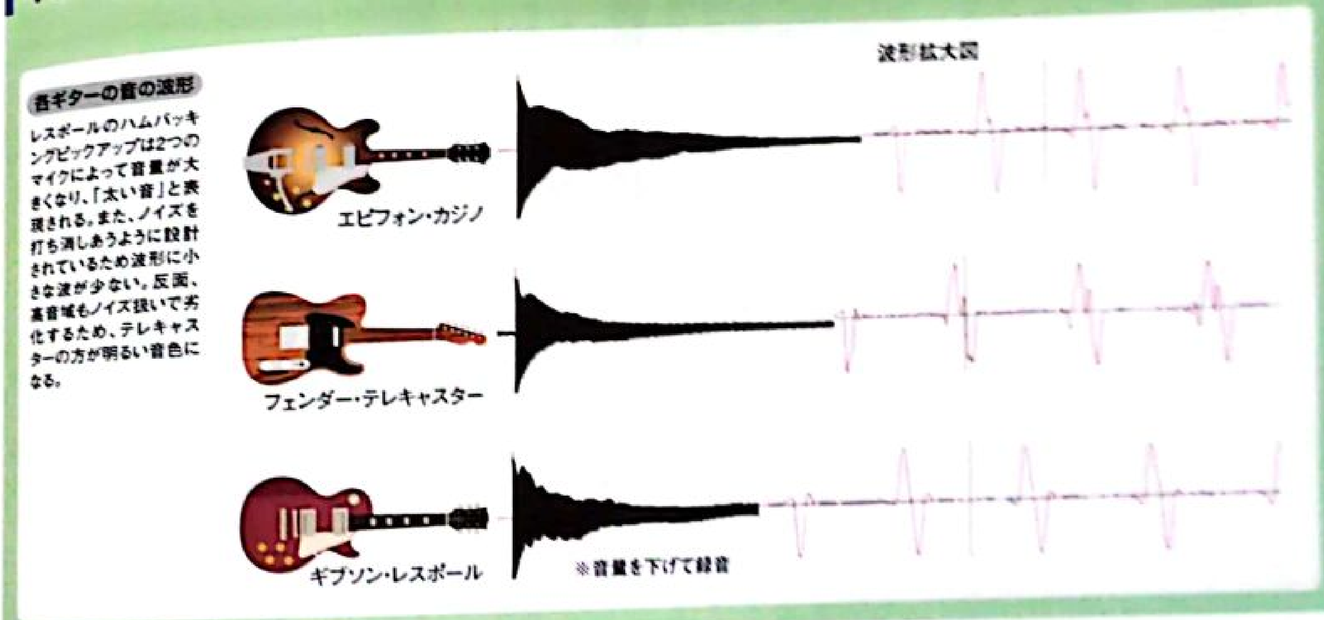
**ステレオバージョンの音像定位図**




## 波形で見る音色❷
## ギターによる音色の違い

ギターは各弦にマイクがついている(シングルコイルピックアップ)。それを2つ並べたのがハムバッキングピックアップである。ビートルズの場合、ギブソンSGとレスポールがハムバッキングピックアップで、その他はシングルコイルピックアップ。

(解析)



❺未編集サントラ盤『ヘルプ！』収録のモノバージョンは、同アルバムのステレオバージョンをモノにしたもの。
❻『ロックン・ロール・ミュージック』はオリジナルステレオバージョンの左右反転音像版を収録。

**リマスター版の変更点**

❶モノは特に刷新なし。ステレオはノイズ削除とボーカル修正程度。
❷オリジナルステレオミックスのリマスター版は、0分11秒〜13秒「said so goodbye」のエコーが大きめ。コンプレッサー処理による偶発的なものだろう。エンディングの余韻はレコードより少し短い。

# You Like Me Too Much
## ユー・ライク・ミー・トゥー・マッチ

*Harrison*

Recorded on 1965.2.17

No. 075

## 楽曲解説

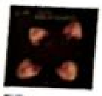
**初めてジョージの2曲がアルバムに**

「アイ・ニード・ユー」に続くジョージの作品でリードボーカルもジョージ。映画『ヘルプ！』のサウンドトラック候補としてレコーディングされたが選曲から漏れ、アルバム『ヘルプ！』のB面に収録された。1枚のアルバムにジョージの曲が2曲収められたのは初めてのことだった。

内容は「アイ・ニード・ユー」とよく似た状況を描いたラブソングだ。ジョージの調作が大きな進化を遂げるのは翌66年以降のことである。

CD収録盤

「ヘルプ！」



EP「YESTERDAY」

「ビートルズVI」（「'65 BOX」所収）

## サウンド解説

**キーボード中心のサウンド**

アルバム『ヘルプ！』でビートルズはキーボードを大々的に使いはじめている。この曲でもイントロ、間奏、エンディング、リズムセクションと全体を通じてキーボードがメインになっており、65年におけるサウンドの変化を象徴する演奏だ。

**エレキピアノと生ピアノの合奏**

ジョンは新しく手に入れた楽器はすぐにどの曲でも使ってみたくなるようだ。同じ日に録音した「ザ・ナイト・ビフォア」に続き、この曲でもホーナー・ピアネットNを使用している。イントロはこのエレキピアノ（深いリバーブがかかっている）と、ポールとジョージ・マーティンによるアコースティックピアノ（スタインウェイ）との合奏である。

**ピアノとギターの掛け合い**

間奏はピアノとギターの掛け合いで、ポールとマーティンのアコースティックピアノにジョージがグレッチ・テネシアンで応じている。

小さく聞こえているアコースティックギターはガットギターだろうか。少なくともギブソンJ－160Eのようなスチール弦の響きではない。

リンゴのドラムはシンプルな8ビートだが、随所にアクセントが入る。ジョージのボーカルはダブルトラック。

## 作業の意図を読み解く

**マーティンの編成表と実際のズレ**

ジョージ・マーティンによると、録音時の編成表に記したトラック割は「トラック1／ドラムス、ベース、リズムギター」「トラック2／リードギター」「トラック3／ボーカル」「トラック4／コーラス、ピアノ、その他諸々用」とのことだが、ステレオバージョンから得られる情報とは大きなズレがある（「マルチトラック」表を参照）。

**息が合ったツインギターの妙**

トラック3と4はそれぞれ一発録りのオーバーダビングパートで、ほぼメンバー総出で片づけている。

オクターブユニゾンで進行するユニークな2本のリードギターを精々として演奏するジョンとジョージの姿が目に浮かぶ。

## データ解析に基づく解説

**主なバージョン違い**

❶モノバージョンのイントロ（〜0分3秒）にはドラムが入っている。2分32秒以降にはノイズらしき音も入っている。
❷2分29秒（1拍目）にハイハットが追加されているが、ステレオレコードのみこの音が入ってない。旧規格CDとモノバージョンには入っていることから、イントロのドラムと一緒にボーカルトラックに入っている音と思われる。
❸未編集アルバム『ビートルズVI』収録のステレオバージョンのエコーは残響が深い（ステレオLP『ヘルプ！』収録バージョンも同様）。
❹リマスター版はいずれのフォーマットもノイズ除去とボーカル修正程度。

録音データ

| | |
|---|---|
| 録音日 | 1965年2月17日 |
| 録音スタジオ | 第2スタジオ |
| プロデューサー | ジョージ・マーティン |
| エンジニア | ノーマン・スミス、ケン・スコット |
| モノミキシング | 1965年2月18日 |
| ステレオミキシング | 1965年2月23日 |

注1）イントロで聴かれるトラック1のピアノ、トラック2のエレクトリックピアノは、ベーシックトラック録音後にインチインで録音されている。

マルチトラック（第8テイク）

| | |
|---|---|
| Track 1 | P.ジョージ・マーティン／ピアノ（イントロ）<br>J ガットギター？ P ベース<br>G タンバリン R ドラムス |
| Track 2 | J エレクトリックピアノ（ビブラート／イントロ）<br>J エレクトリックピアノ<br>G エレキギター（間奏）<br>P.ジョージ・マーティン／ピアノ（間奏） |
| Track 3 | G ボーカル |
| Track 4 | G 2つめのボーカル |

ステレオバージョンの音像配置図

で見てきてわかるように、『ヘルプ！』のCD用リミは、左チャンネルのベーシックトラック（主にベーラムスが含まれる）を中心寄りに是正したミキシなされている。リズムトラックを全体に回し、安定像を形作ろうという思惑が感じられる。

**逆算的な録音行程**

ベーシックトラック（注1参照）をトラック1に録音したあと、トラック2に追加楽器をオーバーダビングし、最後にトラック3と4にボーカルを重ねたと思われる。マルチトラックの内訳を見ると、トラック1に全ベーシックトラックをまとめて録音するなど、手順を逆算しているのがわかる（「マルチトラック」表を参照）。

**ジョージのひとりハーモニー**

ジョージのボーカルはユニゾンのダブルトラックではなく、トラック4側で低音のハーモニーをつけている。ジョージがボーカルの場合、ハーモニーはジョンとポールがつけるのが通例。意表をついたセレクトだ。



CamScannerでスキャン

# You've Got To Hide Your Love Away
## 悲しみはぶっとばせ

*Lennon-McCartney*

Recorded on 1965.2.18

No. 076

### 楽曲解説

#### ボブ・ディランからの刺激

ジョンがボブ・ディランの作風に刺激を受けて作り、リードボーカルもジョン。「アイム・ア・ルーザー」と並び、ジョンの「ぼくのディラン時代」を象徴する曲だ(この2曲はコード進行も共通)。映画『ヘルプ!』のサウンドトラックでもあり、映画では4人が室内でくつろぐシーンで演奏される。

ビートルズとディランの交流は64年の初対面のあとも続き、映画『ヘルプ!』を撮影中の65年5月には、4人全員でディランのロンドン公演を鑑賞した。ジョンは、エルヴィスにできたなら俺にもできる、エヴァリー・ブラザーズにできたならポールと俺にもできる、という気持ちをディランに対しても持っていたと話している。

#### 愛に対するシニカルな姿勢

「悲しみはぶっとばせ」と威勢のいい邦題がついているが、原題を直訳すると「愛は隠しておけ」という意味になる。この曲でのジョンは、愛こそが道を開くという考え方に対してかなり懐疑的になっており、こうした愛についてのシニカルな姿勢はその後の「愛のことば」「愛こそはすべて」とは対照的である。

#### 背の「低さ」が2フィート?

歌詞のなかで、背の高さ(tall)が2フィートと言うべきところを、背の低さ(small)が2フィートと歌っている部分がある。これはジョンがポールに歌って聴かせたときに偶然言い間違えたもので、おもしろいと判断されたため残されることになった。

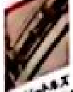
#### 初めて外部の演奏家を起用

この曲にはジョニー・スコットというフルート奏者が参加している。「ラヴ・ミー・ドゥ」のときにジョージ・マーティンの一存でセッションミュージシャンが呼ばれたことはあったが、ビートルズ自身の意志で外部の演奏家を起用したのはこれが初めてだった。アルバム『アンソロジー2』に収録の第5テイクの段階ではまだフルートが入っていない。

### CD収録盤

『ヘルプ!』

『ヘルプ!オリジナル・モーション・ピクチャー・サウンドトラック』'65 BOX(映像)



『ザ・ビートルズ 1962年〜1966年』

『ザ・ビートルズ アンソロジー2』

### サウンド解説

#### 12弦生ギターのサウンド

アコースティックギターの多用もアルバム『ヘルプ!』の大きな特色である。ベース以外はすべてアコースティックな楽器を使っているこの曲などはその典型だ。

ジョンはフラマスの12弦ギターでコードストロークをしている。ビートルズの12弦アコースティックギターの音としてもっともよく知られた例のひとつだ。フルートのメロディをなぞったソロの部分はオーバーダビングによる。

ジョージはジョンのストロークとほぼ同じようにガットギターを弾いている。ポールはヘフナー500/1を指弾き。音の輪郭ははっきりしないが、いたってシンプルなベースだ。

#### ドラムはブラシを使用

リンゴのドラムもブラシのみのプレイだ。アルバム『アンソロジー2』に収録の第2テイクを聴くとよくわかるが、ブラシでスネアを叩くと言うよりむしろこすっている感じで、ところどころでリズムを切っている。タンバリンはリンゴ、マラカスはポールによる。

#### 2本のフルートを重ねる

エンディングのフルートを演奏したスコットはアビイ・ロード・スタジオによく出入りしていた音楽家で、アレンジの仕事もしていた。低音域と中音域の2本のフルートを重ねている。

### 録音データ

| | |
|---|---|
| 録音日 | 1965年2月18日 |
| 録音スタジオ | 第2スタジオ |
| プロデューサー | ジョージ・マーティン |
| エンジニア | ノーマン・スミス/ケン・スコット |
| モノミキシング | 1965年2月20日 |
| ステレオミキシング | 1965年2月23日 |

### マルチトラック(第9テイク)

| | |
|---|---|
| Track 1 | J 12弦アコースティックギター P ベース G ガットギター R ドラムス |
| Track 2 | J ボーカル ジョン・スコット/フルート |
| Track 3 | G 12弦アコースティックギター ジョン・スコット/2つめのフルート |
| Track 4 | P マラカス R タンバリン |

### ステレオバージョンの音像配置図

### データ解析に基づく解説

#### 主なバージョン違い

❶CD『赤盤』収録のステレオバージョンは、同LPバージョンやモノLP『ヘルプ!』に収録のバージョンよりもボーカルのエコーが浅いが、2番目のAメロとサビでは深くなっている。

❷オリジナルステレオバージョンではフェードアウトの最後にバンドの音が残るが、旧規格CD『ヘルプ!』収録バージョンではフルートが残る。

❸米編集サントラ盤『ヘルプ!』収録のモノバージョンは、同アルバムのステレオバージョンをモノにしたもの。

❹CD『赤盤』収録バージョンは旧規格CD『ヘルプ!』と同一である。

#### リマスター版の変更点

❶モノは特に相違なし。ステレオはボーカル修正程度。

❷オリジナルステレオミックスのリマスター版は、1分3秒(4拍目裏)のノイズ削除(左チャンネルだがわかりにくい)がある程度。

### 作業の意図を読み解く

#### フルート導入までの過程を推測

追加録音パートとしてフルートを提案したのは、おそらくジョージ・マーティンだろう。マーク・ルイソンのデータでは、レコーディングを始めた65年2月18日にフルートのオーバーダビングまで済ませてしまったことになっている。だがジョージ・マーティンが当日書いたメモ(『Playback』掲載)には「5時30分に終了。トラック4にフルートを入れる必要あり」とある。つまり、この日のうちには終わらなかったということになる。

おそらく翌日(2月19日)に書かれたと思われる、「恋のアドバイス」とこの曲のトラック割を記した別のメモには「Track 4 begin John / end・flute + T3」と書かれているが、ステレオバージョンの音像からはトラック4にジョンのボーカルが収録されているとは考え難く、「4」は「2」の書き間違いと判断した(なお、トラック2にタンバリンが回りこんでいることからトラック2〜4は同時録音とみられる)。「+T3」は、トラック3にも2つめのフルートを入れたという意味だろう。



CamScannerでスキャン

# Tell Me What You See
## テル・ミー・ホワット・ユー・シー

*Lennon-McCartney*

**Recorded on 1965.2.18**

No.077

**CD収録盤**

『ヘルプ!』

『ビートルズVI』（'65 BOX（米盤）

**楽曲解説**

### シンプルな構成のラブソング

ポールの作品でリードボーカルもポール。映画『ヘルプ!』のサウンドトラック候補としてレコーディングされたが、選曲から外された。ポールならではの甘いラブソングで、1番から3番まで同じメロディというたってシンプルな構成である。

### 米国の方が先にリリース

この曲と前日に録音した「ユー・ライク・ミー・トゥー・マッチ」は、米国ではキャピトル・レコードによる編集アルバム『ビートルズVI』に収録され、英国でアルバム『ヘルプ!』が出るよりも2カ月近く早い65年6月14日に発表されている。

**サウンド解説**

### ポールが弾くエレキピアノ

前日に録音した「ザ・ナイト・ビフォア」「ユー・ライク・ミー・トゥー・マッチ」に引き続きエレクトリックピアノ（ホーナー・ピアネットN）が使われているが、先の2曲とは違ってポールが弾いている。ポールのエレキピアノは間奏とエンディングに登場し、リンゴのドラムとのコンビネーションもみられる。

### ラテン系パーカッションも

多彩なパーカッションもこの曲の特徴で、ギロ（ヒョウタンなどの表皮に刻み目を入れ、棒でこすって音を出すラテン系パーカッション）、クラベス（ウッドブロックの可能性も）、タンバリンが使われている。ギター（「マルチトラック」表ではジョンとしたがジョージの可能性も否定で

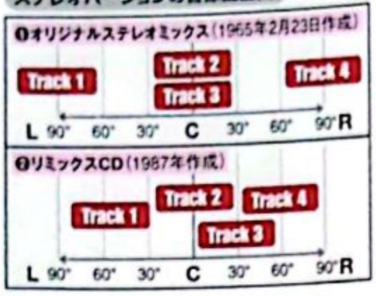
**録音データ**

| | |
|---|---|
| 録音日 | 1965年2月18日 |
| 録音スタジオ | 第2スタジオ |
| プロデューサー | ジョージ・マーティン |
| エンジニア | ノーマン・スミス／ケン・スコット |
| モノミキシング | 1965年2月20日 |
| ステレオミキシング | 1965年2月23日 |

**マルチトラック（第4テイク）**

| | |
|---|---|
| Track 1 | J アコースティックギター（E） P ベース G ギロ R ドラムス |
| Track 2 | P ボーカル J コーラス |
| Track 3 | P 2つめのボーカル J コーラス G クラベス R タンバリン |
| Track 4 | P エレクトリックピアノ |

**ステレオバージョンの音像配置図**





©Photofest / Zeta Image

2作目の映画（のちに「ヘルプ!」と題される）のサントラの録音を終えたビートルズは、バハマに飛び1965年2月23日から3月9日まで映画の撮影。写真はパラダイス島のビーチでのショット。3月14日からはオーストリアのアルプスでの撮影が予定されていたため日焼け禁止令が出されていた。



CamScannerでスキャン

きない」はギブソン・J−160Eをアンプに通した音だろう。アップストロークを多用した弾き方だ。ポールのボーカルはダブルトラックで、ジョンとのコーラスが自然に調和している。

**データ解析に基づく解説**

## 主なバージョン違い

❶オリジナルステレオバージョンはモノバージョンよりボーカル（トラック2）のエコーが深い。

❷旧規格CD『ヘルプ!』収録ステレオバージョンは、モノバージョンよりトラック3とトラック4のエコーが深い。

❸米編集ステレオ盤『ビートルズVI』収録バージョンは、0分1秒（裏拍から入るギターコード）の音量が小さい（他のステレオは正常）。

## リマスター版の変更点

❶リマスター版はいずれのフォーマットも1分50秒のノイズを削除しており、特にステレオには直前にアナログテープ時代のようなはっきりとした編集跡がある。いったん完成したあと、ここだけ差し替えたのだろう。

❷リマスター版のその他の目立った変更点は、モノのエンディングの余韻が少し長いこと程度である。

**作業の意図を読み解く**

## リードギターがない曲

トラック1のベーシックトラックでジョージがいきなりギロをプレイしている。エレクトリックピアノが入っているトラック2は、当初リードギターが入る予定だったのかもしれない。

CD収録盤

『ヘルプ!』

『ヘルプ!オリジナル・モーション・ピクチャー・サウンドトラック』('65 BOX／限定)

# You're Going To Lose That Girl

## 恋のアドバイス

*Lennon-McCartney*

Recorded on 1965.2.19−

No. 078

**楽曲解説**

## ユニークなコード進行

ジョンの作品でリードボーカルもジョン。Eのキーで歌いはじめ、中間部でGのキーに転調するコード進行がユニークだ。映画『ヘルプ!』のサウンドトラックでもあり、レコーディングスタジオのシーンで歌われる。

内容は邦題のとおりで、友人である「きみ」に対して「あの娘」との恋がうまくまいよう指南するものだ。歌い手は「シー・ラヴズ・ユー」のときのようにただメッセージを伝えるのではなく、「きみ」が行動を起こさなければぼくが「あの娘」を奪ってしまうことという意思表示もしている。

## 3日間で2曲がお蔵入り

この曲を録音した日の前後に、3日間で2曲がボツになるという、ビートルズにしては異例の出来事があった。

前日の65年2月18日には、ジョンとポールがリンゴのために書いた「イフ・ユーヴ・ガット・トラブル」をレコーディングしたが、曲も演奏もパッとせずお蔵入りとなる。そして2日後の2月20日、今度はポールが映画用に書いた「ザット・ミーンズ・ア・ロット」を取り上げたが、納得のいく仕上がりにはならなかった。この2曲は現在ではアルバム『アンソロジー2』で聴くことができる。

**サウンド解説**

## 曲を引っ張る掛け合いコーラス

イントロなしで始まるコーラスが曲を引っ張っている。ジョンのダブルトラックのリードボーカルに呼応するようなジョージとポールのコーラスというスタイルは「ヘルプ!」と共通する。

## 使用楽器は映画と一致せず

チョーキングを使ったジョージのリードプレイはオーバーダビングされたもの。映画のレコーディングシーン（実際のレコーディングとは異なる）ではグレッチ・カントリー・ジェントルマンを弾いているのだが、現実はどうなのだろう。フェンダー・ストラトキャスターにしては少し音が硬いようにも思えるし、グレッチならテネシアンに近い音だ。ストラトならセンターポジションだろうか。

## ピアノとボンゴをダビング

全編でコード中心のエレキピアノを弾いているのはポール。これもオーバーダビングされたもので、イントロや間奏の前ではよく聞こえる。間奏ではオフになっているようだ。リンゴのドラムはフィルインがほとんどなく、リズムキープに徹したプレイ。曲を通してダビングされたボンゴが軽やかだ。

**データ解析に基づく解説**

## 主なバージョン違い

❶モノバージョンは旧規格CD『ヘルプ!』（87年リミックス）収録バージョンよりピアノが大きめ。

❷オリジナルステレオバージョンよりモノバージョンの方がボーカルのエコーがやや深い。

❸旧規格CD『ヘルプ!』はボーカルのエコー処理が異なり、モノバージョンよりも深い。

❹米編集『ヘルプ!』サントラ盤収録のモノバージョンは、同アルバムのステレオバージョンをモノにしたもの。

❺リマスター版のモノとステレオは特に相違なし。オリジナルステレオミックスのリマスター版はボーカル修正程度。

**作業の意図を読み解く**

## テイク数を勘違いした理由は?

この曲のOKテイクは第3テイクだが、録音テイク数は2つ。コントロールルーム側のミスで第1テイクが「第2テイク」とアナウンスされてしまい、そのまま作業が進められたからだ。正規の録音前に、実際の録音手順に沿って本番さながらのテスト録音が行なわれ、それをエンジニアが「第1テイク」と混同したのかもしれない。

## ジョンの新しいギター

ジョージ・マーティンのメモによって（『Playback』掲載）、この曲でジョンがグレッチのギターを弾いたことが明らかになっている。スタジオでジョンがグレッチのギターを弾いたのは66年の「ペイパーバック・ライター」のセッションだけと思われていたが、この時期にも弾いていたのだ。

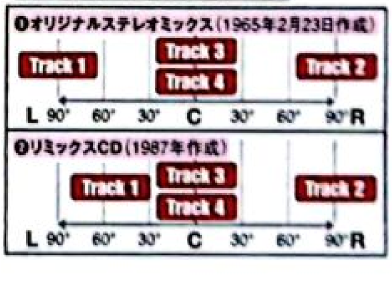
**録音データ**

| | |
|---|---|
| 録音日 | 1965年2月19日／3月30日 |
| 録音スタジオ | 第2スタジオ |
| プロデューサー | ジョージ・マーティン |
| エンジニア | ノーマン・スミス／ケン・スコット／ロン・ベンダー／ヴィック・ガン |
| モノミキシング | 1965年2月20日 |
| ステレオミキシング | 1965年2月23日／4月2日 |

**マルチトラック（第3テイク）**

| | |
|---|---|
| Track 1 | J エレキギター P ベース R ドラムス |
| Track 2 | P エレクトリックピアノ G エレキギター（リード） R ボンゴ |
| Track 3 | J ボーカル P G コーラス |
| Track 4 | J 2つめのボーカル |

**ステレオバージョンの音像配置図**






CamScannerでスキャン

# Help!
## ヘルプ!
Lennon-McCartney

Recorded on 1965.4.13

No. 079

楽曲解説

### 2作目の主演映画のタイトル曲

[illegible]

### 映画のタイトルが曲のタイトルに

[illegible]

ちなみに、残されているジョンの自筆の作詞原稿にはまず「Help me if you …」の部分が綴られ、それからAメロの「When I was …」、続いてオープニングの「Help! I need …」という順序で展開している。

### アップテンポを反省

[illegible]

### 『ラバー・ソウル』時代への扉

[illegible]

### 3声以上の複雑なハーモニー

[illegible]

### 65年のライブレパートリー

[illegible]

サウンド解説

### ジョンの12弦ギタープレイの秘密

[illegible]

### ユニークな下降フレーズ

[illegible]

### 8ビートと4ビートの組み合わせ

[illegible]

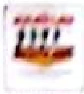
データ解説

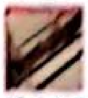
### モノではボーカルを差し替え

[illegible]

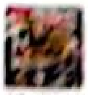
『ヘルプ!』

『ヘルプ!（オリジナル・サウンドトラック）』


[illegible]


『ザ・ビートルズ 1962年〜1966年』

『ザ・ビートルズ1』


『ザ・ビートルズ・アンソロジー2』

『ラヴ』



CamScannerでスキャン

ミックスになっている（映画のモノ音声ではオープニング部分も別テイクのミックスである）。同期再生では、演奏に対するボーカルのズレはもちろんのこと、演奏がブレイクする「（Won't you）please please …」のところだけを比較してもボーカルが一致しない。近年の調査では、このボーカルはウェンブリーにあるCTS（Creative Technologies Studio）で録音したとみられている。

**モノ／ステレオ間の相違**

❶ステレオバージョンでは、オープニングなどに出てくるリードギターの下降フレーズの際、ジョンが12弦アコースティックギターのボディを叩く音が聞こえる。モノバージョンのこの部分はトラック1とトラック2がオフになる。

❷モノバージョンはステレオバージョンに比べて徐々にテンポが遅くなり、最終的に1％程度も遅くなっている。

**その他のバージョン違い**

❶CD『赤盤』収録バージョンは同LPと同じバージョンであるが、フェードアウトが早い。

❷米編集アルバム『ヘルプ！』サントラ盤バージョンは冒頭に「ジェームズ・ボンドのテーマ」がついている。

❸米編集アルバム『ヘルプ！』サントラ盤のモノバージョンは、同ステレオバージョンをモノにしたものである。

❹CD／DVD『ラヴ』収録バージョンは基本的にステレオバージョンで、リードギターにステレオコーラスをかけ、全体の音像を変えたものである。

**リマスター版の変更点**

❶モノは0分11秒に編集跡がある。モノマスター自体にある編集箇所の劣化を修正したものだろう。ステレオはボーカル修正程度。

❷オリジナルステレオミックスのリマスター版は、0分33秒（2拍目裏）を半拍だけリミックスして差し替えている。マスターに問題があるようだ。ただマルチトラックテープにも問題があるのか、タンバリンの音量が小さくなっている。エンディングの余韻はレコードより少し短い。

**正規の謎を読み解く**

**失われたモノ版ボーカルの手がかり**

モノバージョンとステレオバージョンでは、オープニングパート以降のボーカルが全く違う。EMIの録音記録ではモノ／ステレオ共に第12テイクよりミキシングと記されているが、そのテイクにはステレオバージョンのボーカルしか入っていないため、モノのボーカルはいったい何なのかと、長年にわたってリスナーを悩ませてきた。

ところが近年になって、ロンドンの映画用録音スタジオ、CTSでこの曲のボーカルを録音中とおぼしきビートルズの写真が発見された。マーク・ルイソンは、この写真が撮られたのは65年5月第4週としている。

**再録音の理由は何か**

これが事実なら、最大の疑問点は「なぜ映画スタジオでボーカルが再録音されたか」だ。以下に、音源と矛盾がないよう導いた推論を示す。

この曲は同名映画主題歌として録音され、疑似演奏するビートルズの映像と重ねられて、映画冒頭のタイトルバックに使われることになった。さらにその映像をプロモーション用素材とし、イギリスのテレビ局に配布することも決定。ところがボーカルパートと同じトラックに入っているタンバリンの演奏者が映像に映っていなかったため、当時のイギリスのミュージシャンズユニオンによる「テレビでの疑似演奏禁止」という規定に引っかかる可能性が非常に高かった。

**シングル盤も新録音ボーカルに**

そこでビートルズは、タンバリンが入らないボーカルパートを（フィルムの口の動きに合わせて歌う必要もあったため）映画スタジオのCTSで新録音。この音源は、映画本編にも流用したほうが何かと都合がよかったので、その作業も行なわれた。

さらにシングル盤にも同じボーカルを収録するのが好ましいとの判断から、モノバージョンも6月18日に新録ボーカルに差し替えて再ミックスされたが、オープニング部分は従来の第12テイクの方が出来がよかったため、そちらが残された。ステレオバージョンに比べて徐々にテンポが遅くなるのは、映像と同期させる作業を経た名残りと考えられる。

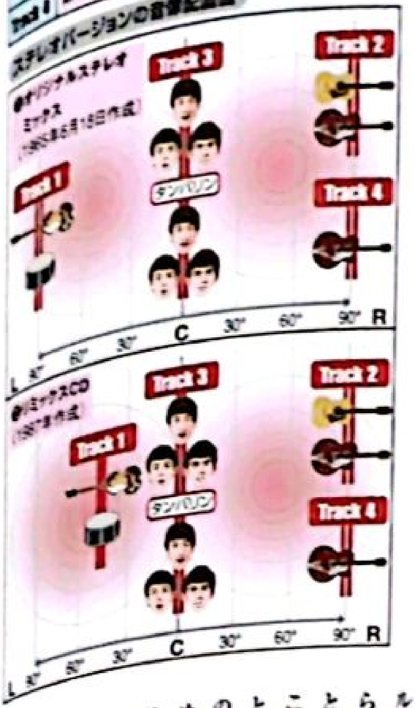
**録音データ**

| | |
|---|---|
| 録音日 | 1965年4月13日／5月第4週 |
| 録音スタジオ | 第2スタジオ／CTS |
| プロデューサー | ジョージ・マーティン |
| エンジニア | ノーマン・スミス／ケン・スコット |
| モノミキシング | 1965年4月18日／6月18日 |
| ステレオミキシング | 1965年4月18日／6月18日 |

**マルチトラック（第12テイク）**

| | | |
|---|---|---|
| Track 1 | 第9テイク | ベース　ドラムス |
| Track 2 | 第9テイク | 12弦アコースティックギター　エレキギター |
| Track 3 | 第9テイク | ボーカル　コーラス　タンバリン |
| | 第9テイク | 2つめのボーカル　2つめのコーラス |
| Track 4 | 第12テイク | エレキギター（リフ） |

**ステレオバージョンの音像配置図**

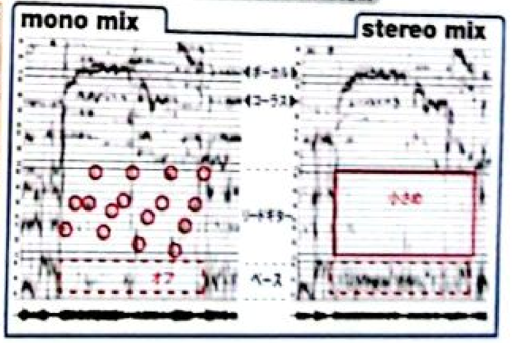



**ミックス違い**

| 相違箇所 ＼ バージョン | mono mix（1965年6月18日作成） | stereo mix（1965年6月18日作成） |
|---|---|---|
| イントロ | この間のボーカルは両者間で同一テイク。 | |
| | 0'06"～0'10"ではトラック1と2がオフ。 | 12弦アコースティックギターのボディを叩く音が聞こえる。 |
| Aメロの直前 0'11" | テープ編集されている。これ以降、ステレオとはボーカルがテイク違い（タンバリンなし）。 | これ以降のボーカルはモノとテイク違い（タンバリン入り）で、深いエコーがかけられている。 |
| | これ以降も、演奏は両者間で同一テイク。 | |
| サビの最後 0'46"～0'48" 1'26"～1'28" 2'07"～2'09" | トラック1と2がオフ。 | 12弦アコースティックギターのボディを叩く音が聞こえる。 |

**1回目のサビの最後のコーラス部分におけるモノ／ステレオの波形比較**

注目はベースとリードギター。ベースはモノバージョンではカットされているのでほとんど形に現れていないが、オリジナル演奏のまま入っているステレオバージョンでは、大きな波形が表れている。対してリードギターは、モノバージョンで大きく表れている。



# Dizzy Miss Lizzy
## ディジー・ミス・リジー

L. Williams

Recorded on 1965.5.10

No. 080

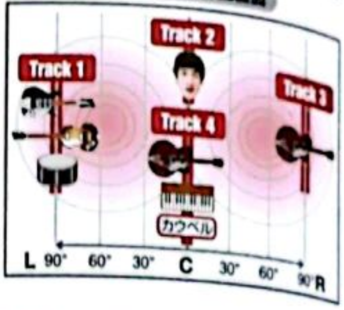
### 録音データ

| | |
|---|---|
| 録音日 | 1965年5月10日 |
| 録音スタジオ | 第2スタジオ |
| プロデューサー | ジョージ・マーティン |
| エンジニア | ノーマン・スミス／ケン・スコット |
| モノミキシング | 1965年5月10日 |
| ステレオミキシング | 1965年5月10日 |

### マルチトラック（第7テイク）

| | |
|---|---|
| Track 1 | J エレキギター P ベース R ドラムス |
| Track 2 | J ボーカル |
| Track 3 | G エレキギター（リード） |
| Track 4 | G 2つめのエレキギター（リード） J オルガン R カウベル |

### ステレオバージョンの音像配置図




**楽曲解説**

## アメリカ向けの録音

映画『ヘルプ！』の撮影も大詰めを迎えていた65年5月10日、ビートルズはスタジオ入りして2曲のカバー曲をセッションした。米国のキャピトル・レコードが出す編集アルバムに収録するための録音で、ジョンのリードボーカルで大好きなラリー・ウィリアムズの作品2曲を取り上げた。

この曲はそのうちの1曲で、ウィリアムズが58年2月に発表した作品（B面はビートルズもカバーした「スロウ・ダウン」）だ。米国では編集アルバム『ビートルズVI』に収録され、英国よりも2ヵ月近く早く発表された。

60年から62年にかけてのライブレパートリーでもあり、65年夏の全米ツアーで再び演奏。レコードで発表するより前の65年5月26日に行なったBBCラジオセッションでの演奏が、アルバム『ライヴ!!アット・ザ・BBC』に収められている。

**サウンド解説**

## 2回重ねたリードギター

ジョージの力強いリードギターのフレーズはグレッチ・テネシアンによるダブルトラック録音（ただし、フェンダー・ストラトキャスターの可能性もある）。各フレーズの終わりでアームを軽く使っている。

ジョンはリッケンバッカー325を使用。ベースと同じパターンで低音弦を中心に弾いている。コードを押さえての小指でのフィンガリングではなく、ソロを弾いている感じである。

## カバー曲でもキーボード

オルガンもジョンが担当し、こちらは8ビートのコードパターン。こうしたロックンロールのカバー曲でもキーボードを使うようになっている。

リンゴのドラムはハイハットではなくトップシンバルを連打したもの。あとからダビングしたカウベルもいいアクセントになっている。

**データ解析に基づく解説**

## 主なバージョン違い

❶旧規格CD『ヘルプ！』（87年リミックス）収録バージョンのボーカルには深いエコーが施されている。

❷ステレオLP『ヘルプ！』バージョンと米編集盤『ビートルズVI』ステレオバージョンは演奏のエコーが深い。

❸モノLP『ヘルプ！』版は同ステレオLP版よりボーカルのエコーがやや深い。

❹米編集モノ盤『ビートルズVI』版は、モノLP『ヘルプ！』版よりさらにディレイのかかった深めのエコーがついている。

❺『ロックン・ロール・ミュージック』はオリジナルステレオバージョンの左右反転音像版を収録。

## リマスター版の変更点

❶モノはエンディングの余韻が長い。ステレオはボーカル修正程度。

❷オリジナルステレオミックスのリマスター版は、エンディングの余韻がレコードより少し短い。

**作業の意図を読み解く**

## スタジオライブで録音された

ドラムスを含むトラック1は左チャンネルにミックスされているが、中央からも同じハイハットの音が漏れている（音の回り込み）。よって歌と演奏は同時に録音されたとわかる。この時期はボーカルを後録りする割合もかなり増えていたが、ライブで演奏し慣れたカバー曲は、歌と演奏を同時に録音する方が作業効率がよかったのだろう。

## 3トラックしか使っていない？

マーク・ルイソンは、録音には3トラックしか使っていないとしているが、これは事実に反する。旧規格CD『ヘルプ！』では、中央に入った音のうち、ボーカルにのみディレイのようなエコーがかかっている。ここから、ボーカルは他の中央の楽器（オーバーダビングされたギター、オルガン、カウベル）とは別のトラックに録音されていることがわかる。他に左チャンネルにはトラック1、右チャンネルにはトラック3が入っているので、4トラックすべてを使った録音でなければつじつまが合わない（「ステレオバージョンの音像配置図」を参照）。

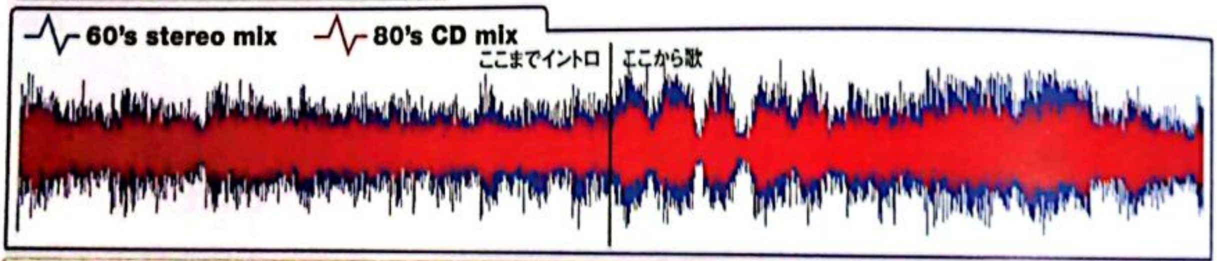
**CD収録盤**

『ヘルプ！』

『ビートルズVI』（『'65 BOX』所収）

『ザ・ビートルズ・ライヴ!! アット・ザ・BBC』

### 60年代ミックスとCDミックスにおけるエコーの波形比較




アナログ時代のステレオミックスに比べ、87年発表のリミックスCDでは強烈なエコーがかけられており、音圧も上げられた。しかし、小さい音も大きく聞こえるようになったことで音の強弱幅が相対的に小さくなり、ダイナミックレンジはかえって狭まっている。波形で見ると、アナログ時代のミックスのほうがレンジが広く、豊かな音になっているのが一目瞭然だ。



CamScannerでスキャン

# Bad Boy
## バッド・ボーイ

L. Williams

No. 081

Recorded on 1965.5.10

### 楽曲解説

#### 最後のロックンロールカバー

ラリー・ウィリアムズが59年1月に発表した曲のカバー。「ディジー・ミス・リジー」と同じ日にジョンのボーカルで録音された。ビートルズが公式発表したカバー曲は全部で25曲あるが、そのうちウィリアムズの作品は3曲を数え、カール・パーキンスの3曲と並んで最多となっている。

この曲のあとで取り上げられたカバー曲は「アクト・ナチュラリー」と「マギー・メイ」だけなので、ストレートなロックンロール作品のカバーはこれが最後ということになる。

#### 英国ではベスト盤で発表

「ディジー・ミス・リジー」と同様に米国の編集盤向けにレコーディングされたため、米国ではアルバム「ビートルズVI」に収録されて65年6月14日に発表された。一方、英国ではアルバム「ヘルプ!」の選曲に漏れたあとなかなかリリースの機会がなく、66年12月9日発売のベスト盤「オールディーズ」に唯一の新曲として収録され、ようやく発表された。

#### 少年時代のジョンが主人公?

他作曲ではあるが、勉強をさぼっていたずらを繰り返し、ロックンロールばかり聴いている少年を歌った内容は、ジョンの少年時代のようだとも言える。デビュー前の60年から62年にかけてのライブレパートリーであった。

### サウンド解説

#### 力強いボーカルとギター

ジョンのドスのきいた迫力あるボーカルと、ジョンとジョージのギターワークが冴えている。

イントロで聞こえる3本のギターのうち、2本はジョージのグレッチ・テネシアンとそのオーバーダビングである。いちばん高い音で入ってくるのはジョンのリッケンバッカー325で、「ディジー・ミス・リジー」のときと同じくソロに近いようなフィンガリングを行なっている。

#### ジョンとポールのキーボード

この曲でもキーボードが積極的に用いられ、ポールがエレキピアノ、ジョンがハモンドオルガンをダビングしている。間奏では前に出てきているが、他では断片が聞こえるばかりでわかりにくい。

16ビートのタンバリンはリンゴによるオーバーダビング。最後の最後で聞こえる手拍子らしき音は叩き損ねか。

### Episodes
#### こぼれ話 #8

**ビートルズがカバーしたアーティスト**

ビートルズが全213曲のなかで発表したカバー作品は25曲。そのオリジナルアーティストの顔ぶれを見ると、いくつかの傾向がはっきりと浮かび上がってくる。まず、モータウンをはじめとするアメリカの黒人アーティストが多数を占めていること。そして、ガールグループの曲を好んで取り上げていること。さらに、自作自演のアーティストが多いことである。

ジョンとポールが作曲を始めたのはバディ・ホリーの影響だったという話はよく知られているが、彼をはじめビートルズがカバーしたチャック・ベリー、カール・パーキンス、ラリー・ウィリアムズ、アーサー・アレキサンダー、スモーキー・ロビンソンなどは、みな自作曲を発表したアーティストだ。ビートルズがデビュー当初からオリジナル曲を中心にレコーディングしたことは、当時としては確かに画期的だったが、それもこうした先輩たちの存在があったからこそなのだ。（山川）

### データ解析に基づく解説

#### 主なバージョン違い

❶モノはボーカルのエコーが深い。

❷米編集ステレオLP「ビートルズVI」収録バージョンは、0分16秒（「looks so good」の直前）～0分18秒（4拍目のエレキギターのC音の直前）でテープ編集されている。

❸「ロックン・ロール・ミュージック」は左右音像反転版を収録。

#### リマスター版の変更点

❶モノ、ステレオ共に2分17秒（エンディングの余韻部分）にタンバリンを追加。CD「'65 BOX」収録のモノおよびステレオバージョンはオルガンの音で終わるが、リマスター版ではいずれも追加されたタンバリンの音で終わる。

❷モノにはイントロ直前のノイズ部分が残っている。

### 作業の意図を読み解く

#### 「ディジー」の合間に録音

この曲は「ディジー・ミス・リジー」のセッションの途中で録音された。具体的には「ディジー」を2テイク録りいったん完成させたのち、この曲を4テイク録音し完成。その後「ディジー」の録り直しが行なわれている。

ポールは当時の録音をふりかえって、注文をつけてくるジョージ・マーティンによく悪態をついたと発言しており、「ディジー」のアウトテイクテープでは、「少しパワー不足だよ」とマーティンに言われたジョンが「クソッたれめ!」と吐き捨てているそうだ。

#### プロデューサーの手管

「ディジー・ミス・リジー」のボツテイクが「パワー不足」だったという話は興味深い。リリースされた「ディジー」もこの「バッド・ボーイ」も、まるでパワーの塊のようなボーカルと演奏になっているからだ。

マーティンの言葉にジョンが発奮し、「ディジー」とこの曲の完成版につながった可能性は高い。アーティストをその気にさせるプロデューサーの手管が垣間見える。

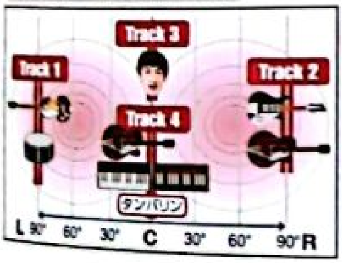
**録音データ**

| | |
|---|---|
| 録音日 | 1965年5月10日 |
| 録音スタジオ | 第2スタジオ |
| プロデューサー | ジョージ・マーティン |
| エンジニア | ノーマン・スミス／ケン・スコット |
| モノミキシング | 1965年5月10日 |
| ステレオミキシング | 1965年5月10日 |

**マルチトラック（第4テイク）**

| | |
|---|---|
| Track 1 | P ベース　R ドラムス |
| Track 2 | G エレキギター（リード）　J エレキギター |
| Track 3 | J ボーカル |
| Track 4 | G 2つめのエレキギター（リード）　R タンバリン　P エレクトリックピアノ　J ハモンドオルガン |

**ステレオバージョンの音像定位図**



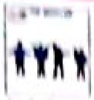
# I've Just Seen A Face
## 夢の人
Lennon-McCartney

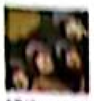
Recorded on 1965.6.14

### 楽曲解説
**アップテンポのカントリー調**

ポールが書いた[illegible]曲で、[illegible]ポール[illegible]。[illegible]
その歌詞は、理想の女性との出会いに[illegible]

**CD収録盤**


『ヘルプ！』


『ラバー・ソウル』（米キャピトル盤）『'65 BOX』（米盤）

[illegible]

**米盤『ラバー・ソウル』の冒頭**

この曲は英国ではアルバム『ヘルプ！』[illegible]が、米国ではキャピトル・レコードが編集盤の『ラバー・ソウル』の1曲目に収録された。[illegible]『ラバー・ソウル』[illegible]

[illegible]『ラバー・ソウル』[illegible]。

編集盤の『ラバー・ソウル』では、オリジナル盤から「ドライヴ・マイ・カー」「ひとりぼっちのあいつ」「消えた恋」「恋をするなら」の4曲がはずされ、代わりに英盤『ヘルプ！』からこの曲と「イッツ・オンリー・ラヴ」が加えられた。同じ『ラバー・ソウル』でもオリジナル盤とは印象が異なり、よりアコースティックなフォーク・ロック的な色彩が強くなっている。キャピトルのそれはビートルズ自身の意図ではないのだが。

ビーチ・ボーイズのブライアン・ウィルソンが『ラバー・ソウル』に刺激を受けて『ペット・サウンズ』を作ったという逸話は有名だが、ブライアンが聴いた『ラバー・ソウル』はオリジナル盤では[illegible]

### アレンジ解説
**3本のアコースティックギター**

ジョン、ポール、ジョージの3人がアコースティックギターを演奏するという、これまでにない編成が特徴だ。ベースは使われていない。

3人の担当楽器については、これまで諸説入り乱れてきた。[illegible]の曲でも意見が分かれるが、ジョンがギブソン[illegible]、ポールが[illegible]・テキサン、ジョージがフラマスの12弦アコースティックギターを使ったのではないか、という推論が有力だ。誰がどのパートを弾いたかという推測については、「作業の意図を読み解く」の項を参照されたい。

リンゴはスネアをブラシで叩いている。マラカスもリンゴだ。ポールのボーカルはダブルトラックで、みずからハーモニーをつけている。

### ステレオ盤ここを聴け
**主なバージョン違い**

❶モノバージョンはポールのコーラストラックが大きめである。

❷ステレオバージョンはボーカルのエコーが深い。

❸米編集ステレオ盤『ラバー・ソウル』（Capitol ST2442）バージョンは、イントロのジョンのアコースティックギターがやや大きめである（『'65 BOX』も同様）。

❹[illegible]

### 作業の意図を読み解く
**誰がどのギターを弾いたのか**

トラック2にトラック1のドラムが回り込んでいる。つまりトラック1と2はベーシックトラックとして同時に録音されたということだ。アコースティックギター3本（うち1本は12弦）の同時演奏だったのだろう。

トラック3のギターはイントロでベースラインを弾きながら、2拍4拍でコードストロークをしている（87年リミックスの旧規格CD『ヘルプ！』では、定位変更によりイントロのみトラック1の定位に移動していてわかりにくい）。カポタストを使用しない音で、ジョンの演奏のようだ。

り、12弦アコースティックギターは間奏でポールの声にかぶさるところから、ジョージの演奏と推測される（間奏では6弦の演奏・第12弦が聞こえるのに対し、イントロでは聞こえないのが気になるが）。

残るアコースティックギター（イントロのアルペジオ）がポールの演奏だろう。のチャンネルのエレキギターも同じプレイなので、これもポールだろう。

**温故知新のレコーディング**

アコースティックギターを多用し、ベースもギターで代替するスタイルは、スキッフルバンド時代を思わせる。同時に、4人だけの録音でも編成に縛りをかけず、曲に合わせたアレンジを実践するようになったこともわかる。つまり、ルーツ回帰と、レコーディングスタイルの進化が同一軸のなかで起こった、興味の尽きないレコーディングということだ。

**録音データ**

| | |
|---|---|
| 録音日 | 1965年6月14日 |
| 録音スタジオ | 第2スタジオ |
| プロデューサー | ジョージ・マーティン |
| エンジニア | ノーマン・スミス　フィル・マクドナルド |
| モノミキシング | 1965年6月18日 |
| ステレオミキシング | 1965年6月18日 |

**マルチトラック（第6テイク）**

| | |
|---|---|
| Track 1 | P アコースティックギター　R ドラムス<br>G 12弦アコースティックギター（低音中心） |
| Track 2 | J アコースティックギター<br>R ドラムス（スネアの残響） |
| Track 3 | P ボーカル |
| Track 4 | P エレキギター　P 2つめのボーカル　R マラカス<br>G 12弦アコースティックギター（間奏） |

**ステレオバージョンの音像配置図**

CamScannerでスキャン

# I'm Down
## アイム・ダウン
Lennon-McCartney

No. 083

Recorded on 1965.6.14

### リトル・リチャードをめざす

ポールの十八番であるリトル・リチャードの「ロング・トール・サリー」をモデルに、同じようなオリジナル曲が欲しくてポールが書いた曲。リードボーカルもポールである。

ポールによると、こうしたシャウト系のロックンロールナンバーは、メロディがほとんどない分、メロディアスなバラードよりも作りにくく、だからこそ自慢の1曲なのだという。内容は、恋人のつれない仕打ちにすっかりまいってしまった男の嘆きである。

英米共にシングル「ヘルプ」のB曲として発表され、米国では65年9月11日付の全米シングルチャートで101位という記録が残っている。

1965年4月13日夜、2作目の映画の撮影の合間に正式タイトルにあわせてジョンが書き上げた「ヘルプ!」をレコーディング。9日後の22日には映画冒頭の主題歌「ヘルプ!」の演奏シーンを撮影。このフィルムのモノクロ映像がシングル「ヘルプ!」の宣伝用にテレビ局に提供された。

### プラスティック・ソウル？

アルバム『アンソロジー2』にはスタジオでの第1テイクが収められているが、そこでポールは演奏後に「プラスティック・ソウル・マン、プラスティック・ソウル……」とつぶやいている。尊敬するリトル・リチャードのような本物の黒人シンガーではなく、白人の自分たちによるプラスティック、すなわちまがい物のソウルだという意味の自虐的なジョークである。

この言葉がもとになってアルバム『ラバー・ソウル』のタイトルが生まれたとも言われている。

### ステージでのラストナンバー

65年夏の全米ツアーから66年夏の最後の全米ツアーにかけて、コンサートのしめくくりにはこの曲か「ロング・トール・サリー」か、どちらかが必ず演奏されていた。65年8月15日のシェイ・スタジアム公演でも、66年6月～7月の日本公演でも、ラストナンバーはこの曲だった。

ポールがステージの最後をこの曲でいくか「ロング・トール・サリー」でいくか悩んでいたところ、どっちでも大して変わらないからメドレーでやってみたいものだとジョンが言った、という逸話も残されている。

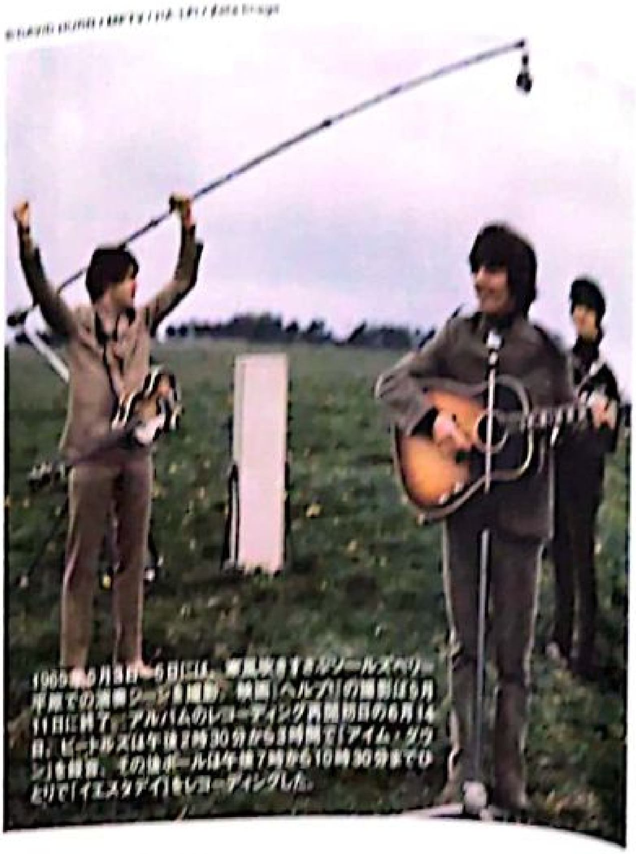
### ライブでキーボードを使った曲

この曲は、デビューから66年までのビートルズのライブでキーボードが使われた数少ない例でもある。

一般にはビートルズのキーボード奏者というと（特に後期は）ポールのイメージが強いが、アルバム『ヘルプ！』の時



CamScannerでスキャン


1965年5月3日〜5日には、軍馬演習場のソールズベリー平原での演奏シーンを撮影。映画『ヘルプ！』の撮影は6月11日に終了。アルバムのレコーディング再開初日の6月14日、ビートルズは午後2時30分から5時30分まで「アイム・ダウン」を録音。その後ポールは午後7時から10時30分までひとりで「イエスタデイ」をレコーディングした。

高いジョンのボーカルが目立つ。特にポールを担当しており、この曲をステージで弾くのもジョンだ。ヘルプ！レイスタジオの場面では、ひじを使った奏法をプレイで披露している。そこかないぞそれが無理なので、とジョンは語っている。

る。リード弾きで、部分ソロとプレイしている。間奏のグリッサンドの部分では、鍵盤をたたける手首のようなプレイが特筆である。

ジョージはグレッチ・テネシアンを弾いている。エンディングのソロはアフレた。ステレオのチャンネルで聞こえるリードギターもジョージのプレイだろう。

## サウンド解説

### 新しいオルガンを導入

ジョンが弾くオルガンは新しく導入したVOXコンチネンタルである。

リリースバージョンでは間奏部分に別のリズムトラックで弾いているため、はじめギターがその主旋律を聞こえている。

イラからのにも引いているが、その第一ライトも途中でテイクが変わってしまっている。

### シャウトと低音コーラスの対比

ポールのシャウトはさらに及ばず、低音を中心に時間差で入ってくるジョン&ジョージのコーラスも決まっている。2声のコーラスと3声のコーラスが重なっている。

リンゴのドラムもシャープだが、ボンゴもいい味を出している。

## データから見る解説

### ボリューム操作が生んだ相違

モノバージョンでは間奏の最初の小節の1拍目（0分11秒）と、間奏終了直後の「We're all alone―」の小節の1拍目（0分58秒）のドラムの音が重なっている。これは「ステレオバージョンでは削除されている」という表現の方が正しいかもしれない。

ステレオバージョンでは、間奏の際にトラックの定位を右から中央に移動させているが、コンソールについているパンポット（定位を調節するためのフェーダー）の操作で定位を調節する際、設定ミスか操作ミスが起こり、ドラムスが消えてしまったと考えられる。ビートルズは初期から間奏で楽器の定位を変えることが多く、起こりがちなミスといえる。

### その他のバージョン違い

❶モノバージョンはエンディングが1秒ほど長い。

❷ステレオバージョンはボーカルのエコーが深い。

❸『ロックン・ロール・ミュージック』用ミックスでは、左右の音像が逆になっている。

### リマスター版の変更点

❶モノの0分11秒で削除されたのは、バックの演奏に回り込んで録音されているリードギターの音のようだ。

❷ステレオはフェードアウトが少し長い程度である。

## [illegible]

### 間奏に別のリズムトラック

めずらしくジョージのリードギターが、他のリズムトラックとまとめてトラック3に録音されている。一方、間奏では、それとは別のギターソロとリズムトラックがトラック1に入っているのが聞こえる。これらの情報から、複数のリズムトラックが録音されていたことが導き出される。

### リズムトラックの録り直し

これは、ビートルズのレコーディングでは他にあまり例がない事態だが、以下のような経緯を辿ってきたのと考えられる。

❶本来のリズムトラックはトラック1である。ポールのボーカルマイクがハイハットの音を拾っており、トラック2はトラック1と同時録音されたと推測される。

❷オルガンソロの部分は、本来のトラックがベストだった。しかし、他の楽器との音量バランスが悪かったので、同じ編成でトラック3に新たにリズムトラックを録り直した。

この作業はトラック1の演奏を再生しながら、オーバーダビングと同じ方式で行なわれたはずである。つまりこの時点では、1本のテープに同じ編成のリズムトラックが2種類入っていたということになる。

❸トラック1は間奏部分だけ残して、それ以外の箇所に「down」のコーラスを上書き録音した。

以上の手順を踏めば、最終的なステレオバージョンの音像（右の「音像配置図」を参照）が出来上がるはずだ。

**録音データ**

| | |
|---|---|
| 録音日 | 1965年6月14日 |
| 録音スタジオ | 第2スタジオ |
| プロデューサー | ジョージ・マーティン |
| エンジニア | ノーマン・スミス　フィル・マクドナルド |
| モノミキシング | 1965年6月18日 |
| ステレオミキシング | 1965年6月18日 |

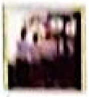
**マルチトラック（第7テイク）**

| | ギターソロ | オルガンソロ | その他 |
|---|---|---|---|
| Track 1 | オルガン 最初のリズムトラックの音 | | 「down」のコーラス |
| Track 2 | ボーカル | | |
| Track 3 | オルガン ベース リードギター ドラムス | | |
| Track 4 | ボンゴ ギロ | | 「down」のコーラス コーラス ボンゴ |

**ステレオバージョンの音像配置図**

**CD収録**

『パスト・マスターズ』


『ヘルプ！/アイム・ダウン』

『ザ・ビートルズ・アンソロジー2』

『モノ・マスターズ』（『ザ・ビートルズ・モノ・ボックス』収録）



CamScannerでスキャン

# Yesterday
# イエスタデイ

Lennon-McCartney

Recorded on 1965.6.14-

No. 084

楽曲解説

## ビートルズ・サウンドの転換点

ポールが書いた名作バラード。世界中でもっとも広く親しまれているビートルズナンバーのひとつであり、史上最多のカバーバージョンを誇り、さまざまな意味でビートルズ・サウンドの大きな転換点となった曲である。

## 夢の中で生まれた曲

ポールの回想によると、ある朝目覚めたときにこの曲が頭のなかで鳴っていたという。おそらく夢の中で聴いたのだろう。ベッドから起きてすぐにピアノのキーを叩いてコードを確認したところ、曲が完璧な形で出来上がっていた。魔法のような出来事で、最初は自分で作った曲だとは信じられなかった、とポールは語っている。

あまりにも簡単に出来てしまったので、もしかするとすでにどこかで聴いたメロディなのではないかと心配になったポールは、しばらくの間いろいろな人に「この曲知ってる？」と尋ねてまわった。みんなが「聴いたことはないけれどいい曲だ」と言ってくれたので、ようやくこれは自分の作品だと主張できるようになったという。

## 当初は「スクランブル・エッグ」

「オール・マイ・ラヴィング」の項（63ページ）でも述べたとおり、ポールの場合、曲を作るときは歌詞よりもメロディが先に浮かぶのが通例である。この曲はその典型で、メロディは完璧なのに歌詞がついておらず、当初「スクランブル・エッグ」という歌詞だった話はよく知られている。

## 時間をかけて言葉を熟成

「イエスタデイ」という言葉が浮かんだのは、映画『ヘルプ！』の撮影を終えた65年5月末から6月初旬にかけて休暇で訪れていたポルトガルでのことだったという。

車に乗っている最中にこの曲のことを考えていたら、突然「イエスタデイ」という単語がひらめいた。これはいいと思ったポールは、出だしのメロディに合う3音節の言葉を考え、韻を踏む言葉を考え…という形で、少しずつ歌詞を組み立てていった。ポールによると、2週間ほどかけて言葉を熟成させていったという。

アルバム『アンソロジー2』に収められた第1テイクを聴くと、レコーディングに入ってもなお歌詞が完全に固まっていなかったことがわかる。

## 母親を亡くした経験を歌う？

昨日までいた彼女が今日になって突然去っていき、その理由がわからないという内容は、ポールが母親を亡くした経験（ポールの母メアリーは56年に他界）を歌ったと言われることもある。だがポールの発言などからすると、自身の経験を題材にしようと意識して書いたわけではないようだ。

## 初めての「ソロ」作品

レコーディングに参加したメンバーはポールだけで、ビートルズの作品としては初めての「ソロナンバー」となった。ポールが他の3人に歌って聴かせたところ、エレキギターもドラムも似合わないという意見が出て、ポールひとりで演奏することで合意。セッションではポールがアコースティックギターを弾きながら歌い、あとから弦楽四重奏が重ねられた。

## ロックとクラシックの融合

弦楽四重奏を使うというジョージ・マーティンのアイデアに、ポールは最初は難色を示した。ポールはマーティンと一緒にアレンジを検討し、クラシック音楽では通常あまり使われないセブンスの音（第7音を半音下げた音）をチェロに弾かせることを提案した。この音がブルージーな響きをもたらし、結果として純粋なクラシック音楽とは違った印象を生むことになった。ジョンはこのブルーノートにいたく感心していたという。なお、サビの冒頭ではギターとストリングスのコード進行が一部異なっている。

この弦楽四重奏のおかげで、それまでビートルズを「騒音」と捉えていた大人たちもビートルズに目を向けるようになった。そしてビートルズ自身もこれ以降、管弦楽器を自分たちのサウンドに取り込んでいくことになる。

## 英ではアルバムのみ、米では1位

会心の作ではあったが、ビートルズはこの曲をシングルで出すことには消極的だった。ロックバンドとしてのイメージと違いすぎていたこと、グループ全員が参加していないことがその理由だった。

結局、英国ではアルバム『ヘルプ！』のB面6曲目という地味なポジションで発表された（解散後の76年にシングル発売され、76年4月3日付で全英8位を記録する）。

一方、米国ではキャピトル・レコード独自の判断で65年9月13日にシングル発売。65年10月9日付から4週連続の1位に輝いた。

## ライブではバンド編成も

英国でシングルにならなかったものの、やはり人気が高かったため、65年から66年にかけてのライブでは積極的に取り上げられた。アルバム『アンソロジー2』にはこの曲が初めてステージで披露された65年8月1日のテレビ番組『ブラックプール・ナイト・アウト』での生演奏を収録。8月14日収録の『エド・サリヴァン・ショー』でも歌われ、その後65年末の全英ツアーから66年8月の最後の全米ツアーまでレパートリーに含まれた。66年夏の日本公演でも演奏されている。

DVD『ザ・ビートルズ・アンソロジー』には先の『ブラックプール・ナイト・アウト』と、66年7月1日の日本武道館公演の映像を収録。前者ではストリングスの音をバックにポールだけで弾き語りしているのに対し、後者では通常のバンド編成で4人全員が演奏に参加している。

## 世界一のカバーバージョン数

「イエスタデイ」は世界でもっともカバーバージョンが多い曲として『ギネス・ブック』に認定されている。この曲のカバーは3000種類を超えており、エルヴィス・プレスリーからプラシド・ドミンゴまで、ジャンルを問わず幅広く取り上げられている。

また、「米国での放送が700万回以上」という記録もある。曲の長さが2分と少しなので、ノンストップで流し続けても27年近くかかる計算だ。

「ミッシェル」などと違ってグラミー賞の受賞歴はないが、第11回（65年度）アイヴァー・ノヴェロ賞では最優秀歌曲賞を受賞している。

CD収録盤

『ヘルプ！』

EP『YESTERDAY』

『ザ・ビートルズ1962年～1966年』

『ザ・ビートルズ アンソロジー2』

『ザ・ビートルズ1』

『ラヴ』



CamScannerでスキャン

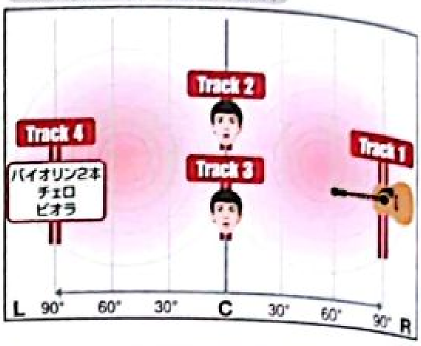
### 録音データ

| | |
|---|---|
| 録音日 | 1965年6月14日／6月17日 |
| 録音スタジオ | 第2スタジオ |
| プロデューサー | ジョージ・マーティン |
| エンジニア | ノーマン・スミス／フィル・マクドナルド |
| モノミキシング | 1965年6月17日 |
| ステレオミキシング | 1965年6月18日 |

### マルチトラック(第2テイク)

| | |
|---|---|
| Track 1 | P アコースティックギター |
| Track 2 | 6月14日録音 P ボーカル |
| Track 3 | 6月17日録音 P 2つめのボーカル |
| Track 4 | トニー・ギルバート／バイオリン<br>シドニー・サックス／バイオリン<br>フランシスコ・ガバーロ／チェロ<br>ケネス・エセックス／ビオラ |

### ステレオバージョンの音像記憶図




### サビのダブルトラックボーカルの違い

サウンド解説

## チューニングを1音下げている

ポールのギターは64年末に手に入れたエピフォン・テキサン。右用のギターの弦を左用に張り替えて使っている。フィンガーピッキングで弾き、ギターのチューニングは全弦1音ずつ下げている。Gのポジションで弾いているのだが、聞こえているのはFのキーである。

データ解析に基づく解説

## 2種類のボーカルをめぐる相違

ボーカルはトラック2とトラック3の2種類を録音。トラック2はサビの最後の「yesterday」がしっかり伸びており、トラック3は感情を込めた抑揚のある歌い方になっている。

このトラック2とトラック3の使い方により、0分52秒～1分0秒で以下のようなバージョン違いがある。

❶旧規格CD『ヘルプ!』(87年リミックス)収録ステレオバージョンではトラック2をメインとして使い、「wrong」でトラック3をサブとしてダブルトラックにしている。

❷ステレオLP『ヘルプ!』収録バージョンではトラック2をメインとし、「(some) thing…」でトラック3を同音量でダブルトラックにしている。

❸モノバージョンではトラック3をメインとして使い、「(some) thing…」でトラック2を同音量でダブルトラックにしている。また、そのボーカルには深めのエコーがかけられている。

## その他のバージョン違い

❶旧規格CD『ヘルプ!』収録バージョンではボーカルにモノバージョンより深いエコーがかかっている。

❷CD『赤盤』と旧規格CD『ヘルプ!』では同一バージョンを使用。

## リマスター版の変更点

❶モノは『コンパクト・ディスク・EP・ボックス・セット』収蔵バージョンよりヒスノイズが多く残っており、0分18秒(2拍目)には同バージョンにはなかったノイズも入っている。

❷モノは1分0秒(「(yesterd) ay」)にエコーがかかったような響きが追加されている。この響きはリマスター版モノ固有の現象で、エンジニアの意図ではなく、コンプレッサーの過剰反応である可能性がある。

❸ステレオは1分52秒(1拍目)で右チャンネルのギターのかなりの成分が削除され、やや引っかかった感じに聞こえる。意図的に削除されているのは確実だが、その理由はよくわからない。

❹オリジナルステレオミックスのリマスター版はボーカル修正程度。

作業の意図を読み解く

## イントロのギターの変更

『アンソロジー2』に収録された第1テイクは、イントロのギターストロークが異なる。装飾音が多く、歌に入ってからの比較的ストレートな演奏とやや雰囲気が異なるために取りやめられたのかもしれない(下の波形図を参照)。

### 第1テイクと第2テイクのイントロの違い

装飾的なストロークを多く入れている第1テイクと、ベーシックなパターンで通される第2テイクの違いが顕著に出ている。

## サビではボーカルが3種類

OKテイクとなった第2テイクは、65年6月14日、ポールがギター(トラック1)とボーカル(トラック2)を同時に録音したもの。6月17日に弦楽四重奏がオーバーダビングされた(トラック4)が、同じセッションでポールの新しいボーカルもトラック3に録音されている。

ジョージ・マーティンの証言では、このボーカルのオーバーダビングの際、スタジオ内でモニターしたトラック2のボーカルをトラック3用のボーカルマイクが拾ってしまい、ダブルトラックのようになってしまったのだという(当時はオーバーダビング時にヘッドホンを使ったモニターを行なわなかったので、しばしばこうした音の回り込みが起こっていた)。

## 3つのボーカルの聴き分け方

曲中、大部分のボーカルは音の回り込みがなく、きれいなシングルトラックとして聞こえるので、トラック2のものということになる。トラック3が使われているのは、唯一ダブルトラックとなる1回目のサビの後半3小節だ。

ステレオバージョンの0分57秒～0分59秒にかけての「yesterday」の部分を聴くと、3声のボーカルが確認できる。これは、

❶トラック2のオリジナルボーカル
❷トラック3の追加ボーカル
❸トラック3にエコーのように回り込んだトラック2のボーカル

という内訳であり、マーティンの証言と一致している。

旧規格CD『ヘルプ!』のステレオバージョンを例にとると、「yester-」までが3声、「day」で1つのボーカル+エコーのようなボーカルになる。この「1つのボーカル+エコーのようなボーカル」がトラック3の音であり、逆算的にトラック2がオフにされたことがわかる。

あえて音かぶりがあるトラック3を使用した目的は、「yesterday」部分のボーカルを長く伸ばしたかったからに他ならない。マーティンにとっては20年以上の懸案事項だったのだろう。

# It's Only Love

## イッツ・オンリー・ラヴ

Lennon-McCartney

Recorded on 1965.6.15

No. 085

### ジョンの嫌いな曲?

ジョンの作品でリードボーカルもジョン。英国ではアルバム『ヘルプ!』のB面に収録されたが、米国ではキャピトル編集盤の『ラバー・ソウル』で発表された。

ジョン自身はこの曲について厳しい評価を下しており、とりわけ歌詞に対する不満を口にしている。

### 苦労して韻を踏ませた歌詞

その歌詞であるが、ジョンによる自筆の作詞原稿（ボブ・ディランが64年に発表した曲「ラモーナに」の楽譜の裏に書かれている）が残されている。それを見ると「light」「tight」など同じ韻を踏む言葉がずらりとメモされている。ジョンなりに精々韻を踏ませたようで、出来上がった詞にも「high」「sigh」「by」「my」、あるいは「sight」「bright」「fight」「night」など、何とか韻を踏ませようと腐心した跡が見受けられる。苦労はあったものの、納得できる水準には達しなかったということなのだろう。

アルバム『アンソロジー2』にはレコーディング時のアウトテイク（第2・第3テイク）が収録されている。

CD収録盤

『ヘルプ!』

EP『YESTERDAY』

『ラバー・ソウル』

『ザ・ビートルズ・アンソロジー2』

サウンド解説

### ビブラートのかかったギター

トーンペダル、あるいはボリュームペダルを使用したとの記述もあるが、いずれも使われていない。トレモロエフェクト（音量を周期的に変える）によるビブラートのことだろう。

ステレオの右チャンネルから聞こえるのは、2本のフェンダー・ストラトキャスターによるリードプレイ（両方ジョージとされるが、一方はジョンの可能性もある）である。1本はトレモロエフェクトをかけ、もう1本はアームを使ってかなりトレブリーな音だ。エンディングでアームのきしみがわずかに聞こえている。

### 5本のギターを使用

一方、左チャンネルで鳴っているのは2本のアコースティックギターだ。ジョンの弾くギブソンJ－160Eと、ジョージが5フレットにカポタストをつけて弾くフラマス12弦である。

それらとは別にリズムギターのストレートな短いカッティングも入っており、合計5本のギターが聞こえる部分もある。1分過ぎに聞こえるギターはミストーンだらけだ。

### リズムはタンバリンが中心

リンゴのドラムは「アンナ」などのパターンと似ているが、ポールのベースと共に目立たず、タンバリンがパーカッションの中心と言ってよい。

ジョンのボーカルはダブルトラックだが、かなりズレがある。

データ解析に基づく解説

### 主なバージョン違い

❶モノバージョンは「It's only …」以降のセカンドボーカル（トラック3）が大きめになっている。

❷旧規格CD『ヘルプ!』（87年リミックス）収録ステレオバージョンでは、0分41秒の「only love」でセカンドボーカル（トラック3）を使っている。この音は、アナログ時代のミックスではオフになっている。

❸モノバージョンやステレオLP『ヘルプ!』収録バージョンでは、1分42秒以降でトラック2とトラック3がフェードアウトしている。

### リマスター版の変更点

❶モノは『コンパクト・ディスク・EP・ボックス・セット』収録モノバージョンよりヒスノイズが多く残っている。またエンディングの余韻が少し長い。

❷ステレオは1分22秒（中央の「do」）にエコーがかかったような響きが追加されている。コンプレッサーの過剰反応の可能性がある。

❸オリジナルステレオミックスのリマスター版はボーカル修正程度。

作業の意図を読み解く

### オリジナルモノ／ステレオ間の差

オリジナルモノバージョンでは、トラック2とトラック3のボーカルは同等に扱われ、同じ音量でミックスされている。対してオリジナルステレオバージョンではトラック2がメインとなり、トラック

録音データ

| | |
|---|---|
| 録音日 | 1965年6月15日 |
| 録音スタジオ | 第2スタジオ |
| プロデューサー | ジョージ・マーティン |
| エンジニア | ノーマン・スミス／フィル・マクドナルド |
| モノミキシング | 1965年6月18日 |
| ステレオミキシング | 1965年6月18日 |

マルチトラック（第6テイク）

J アコースティックギター　P ベース　R ドラムス

| | |
|---|---|
| Track 1 | J アコースティックギター<br>G 12弦アコースティックギター |
| Track 2 | J ボーカル |
| Track 3 | J 2つめのボーカル、エレキギター<br>G エレキギター（リード／ビブラートなし）<br>R タンバリン |
| Track 4 | G エレキギター（リード／ビブラートあり） |

ステレオバージョンの音像配置図

## Episodes
### こぼれ話 #9

#### 「イエスタデイ」はいつ作られた?

「イエスタデイ」はポールが夢の中で聴いた曲だったという話は有名である。また、作曲初期には「スクランブル・エッグ」というタイトルで、適当な歌詞をつけられていたこともよく知られている。しかし、曲の完成時期についてはあまり語られることがない。

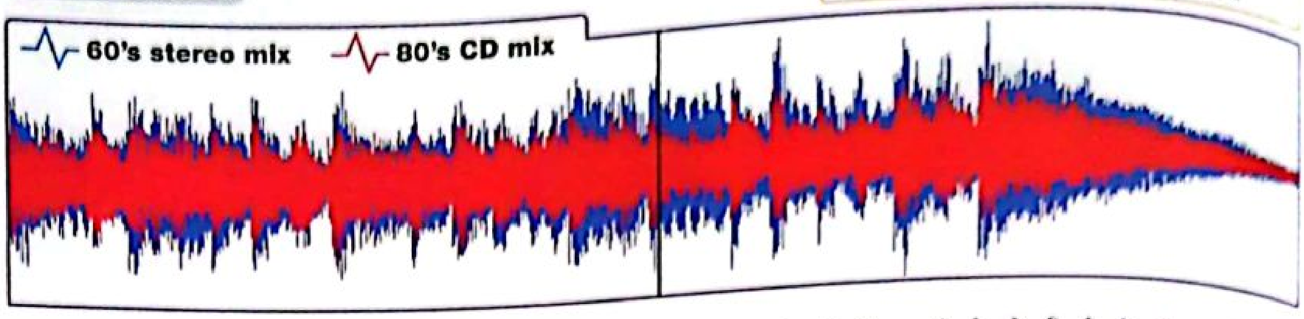
ジョージ・マーティンは、最初にこの曲を聴いたのは64年1月、場所はパリのジョルジュ・サンク・ホテルだったと言っている。また、ジョンが「アルバム制作のたびに収録曲候補になった」と語っていることから、「ハード・デイズ・ナイト」「ビートルズ・フォー・セール」あたりに収録される可能性もあったと考えられる。

しかし、その頃はまだ歌詞が未完成だった。ポールは65年5月末のポルトガル旅行時に2週間かけて歌詞を書いたと語っている（バリー・マイルズによるポールの伝記『メニー・イヤーズ・フロム・ナウ』に「65年5月の作曲」とあるのは、歌詞のことだろう）。レコーディングは65年6月中旬なので、完成直後に即、録音に入ったことがわかる。

（略歴）

波形に見る
エンディングのミックス違い

実際に波形を並べてみると「ディジー・ミス・リジー」同様に60年代のオリジナルミックスのほうが音のレンジが広いため、ギターやタンバリンなどの音数が多いCDミックスのほうが痩せた音に見える。




つは音量を小さめにしてセカンドボーカルとして扱われている。

## CD化で大きく変えられた箇所❶

87年のCD化に際して行なわれたリミックスでは、オリジナルのモノ／ステレオバージョンと比べたときに、大きな2つの相違点ができている。1つは0分41秒～0分42秒で歌われるタイトルフレーズのボーカル。CDではダブルトラックになっているが、ボーカルのタイミングが合っていない。

オリジナルのモノ／ステレオミキシング時にはこの部分はきちんとチェックされており、トラック3がカットされたシングルトラックとなっている。カットされたのは「only lo (ve)」の部分だ。ただし作業が別々に行なわれているので、結果は微妙に異なる。

## モノとステレオの聞こえ方の差

トラック3は、モノバージョンでは（当然のことながら）トラック2と共に中央に定位しているので、ともすればカットに気づかない程度の処理である。一方、ステレオバージョンではトラック2とは違う定位であるうえ、「It's」という目立ちやすい子音の箇所でカットされている。カットの仕方もフェーダー操作ではなく、トラック自体をオフ／オンで操作しているらしく、突然音が消えるのが一聴してわかる。しかもこのトラック3にはタンバリンも入っており、これもボーカルと共に消えてしまうのである。

おそらくジョージ・マーティンがCD化の際にオリジナルステレオバージョンを改めて聴き返し、当時は何気なくギターとタンバリンをカットするミックスにしたが、CDバージョンとしては使えないと判断したのだろう。

## CD化で大きく変えられた箇所❷

もう1つの差異は、CD化における最大の聴きどころとなっているエンディングだ。

オリジナルのモノ／ステレオバージョンでは、共に2つのボーカルトラック（トラック2と3）が1分43秒でフェードアウトしていた。対して、CDではそれらの音が最後まで完全に残るミックスがなされている。このため、従来はトラック3のフェードアウトによってエレキギターのカッティングやタンバリンまで消えていたのが、しっかりと聞こえるようになった。CD化に際してのリミックスには賛否両論もあったが、この曲におけるギター／タンバリンの発掘はリミックス作業の恩恵と言っていいだろう。

## CDで復活したギターリフ

さらにギターリフも、オリジナルバージョンより音が厚くなっている。オリジナルステレオバージョンではわずかに聞こえてすぐフェードアウトしていたパートが、CDでは完全な形でミックスされているのである。

CDで復活したこのギターは、以下の理由から、トラック3に入っている音であることがほぼ確定する。

❶イントロで聞かれる、ビブラートがかからないリフと同じ形の演奏であること。

❷オリジナルステレオバージョンで、トラック3がフェードアウトする寸前にわずかに聞こえていたものと同一であること。

## 当時のミキシングへの疑問

それにしても、なぜ60年代当時のモノ／ステレオバージョンでトラック3のギターが削除されたのだろうか。演奏を聴くかぎり、特にカットする理由（あからさまなミス等）が見あたらないのである。たとえば、ギターをビブラートありのものに一本化して聴かせた方がシンプルでよい、という判断だったのだろうか。

©DPA Photos / Zeta Image

アルバム『ヘルプ！』のレコーディングを終えたビートルズは、1965年6月20日から14日間のヨーロッパツアーを開始。写真は7月2日のスペイン、マドリッドでのステージ。会場は闘牛場だった。




CamScannerでスキャン

# Act Naturally
## アクト・ナチュラリー
*V. Morrison-J. Russell*

No.086

Recorded on 1965.6.17

### 最後のカバー曲
米国のカントリーシンガー、バック・オーエンスが63年に発表した曲。アルバム『ヘルプ！』で唯一リンゴがリードボーカルをとる曲であり、ビートルズが意識して録音した最後のカバー曲でもあった。映画がテーマの曲であることから、映画『ヘルプ！』のサントラを集めたアルバムにも違和感なく溶け込んでいる。

### リンゴにぴったりの内容
少年時代からカントリー＆ウエスタンが大好きだったというリンゴには、まさにぴったりの選曲である。また曲調だけでなく、映画に出て自然体で演じて大スターになるんだという歌詞の内容も、リンゴが歌うのにふさわしいものだ。

リンゴは映画『ハード・デイズ・ナイト』での演技が高く評価され、『ヘルプ！』でも重要な役どころを演じていた。その後もリンゴは『キャンディ』（68年）、『マジック・クリスチャン』（69年）といった映画作品に出演し、音楽の傍ら俳優としての活動も続けていくことになる。

### セッション最終日に録音
ビートルズはレコードでもステージでも4人全員が歌うことを原則としており、各オリジナルアルバム（『ハード・デイズ・ナイト』『レット・イット・ビー』を除く）にはリンゴのボーカル曲が最低1曲は含まれている。

『ヘルプ！』では当初は65年2月に録音した「イフ・ユーヴ・ガット・トラブル」（124ページ参照）が候補になっていたが、ボツになってしまったため、アルバムのセッションの最終日にこの曲を取り上げた。

なお、レコーディング当日、エンジニアのノーマン・スミスがジョンのボーカルを想定して書いた曲を持参したという話もあるが、当然ながらビートルズはリンゴが歌う曲をアルバムに入れることを最優先した。

### 「イエスタデイ」のB面
米国ではまずシングル「イエスタデイ」のB面曲として発表され、全米シングルチャートで47位（65年10月23日付）を記録した。その後、編集アルバム『イエスタデイ・アンド・トゥデイ』にも収録されている。

65年の夏から秋にかけてはライブでも取り上げており、DVD『ザ・ビートルズ・アンソロジー』では同年8月1日生放送のテレビ番組『ブラックプール・ナイト・アウト』での演奏を観ることができる。

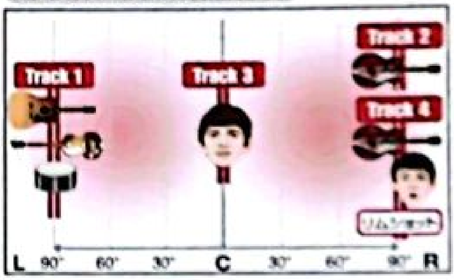
**録音データ**

| | |
|---|---|
| 録音日 | 1965年6月17日 |
| 録音スタジオ | 第2スタジオ |
| プロデューサー | ジョージ・マーティン |
| エンジニア | ノーマン・スミス　フィル・マクドナルド |
| モノミキシング | 1965年6月18日 |
| ステレオミキシング | 1965年6月18日 |

**マルチトラック（第13テイク）**

| | |
|---|---|
| Track 1 | アコースティックギター　ベース　ドラムス |
| Track 2 | エレキギター |
| Track 3 | ボーカル |
| Track 4 | 2つめのエレキギター（リード）　コーラス　リムショット |

**ステレオバージョンの音像配置図**




サウンド解説

### リンゴとポールのデュエット
ハーモニーボーカルはポールが受け持っている。ビートルズが公式発表した213曲のうち、リンゴとポールの2人がデュエットしているのはこの曲だけである。

### ダブルトラックのギター
ジョージはグレッチ・テネシアンを使い、ソロなどはオーバーダビングしているのでダブルトラックということになる。ボーカルの背後で2本のギターが聞こえるが、1本はリフをまともに弾き、もう1本は割とルーズな弾き方である。イントロ、間奏、エンディングではトーンのスイッチをフルにして、その他の部分では半分に落としているようだ。

ステレオの左チャンネルで鳴っているアコースティックギターは順当に考えればジョンとなるところだろうが、マーク・ルイソンはジョージと記している。

ドラムは通常のドラミングに加え、リムを叩いて出した音もパーカッションとしてダビングされている。

### 主なバージョン違い
❶モノバージョンではイントロと1分29秒付近のエコーが深い。旧規格CD『ヘルプ！』（87年リミックス）収録バージョンでは中間部、ステレオLP『ヘルプ！』収録バージョンではエンディングのリードギターのエコーがそれぞれ深い。

❷モノバージョンや旧規格CD『ヘルプ！』収録ステレオバージョンでは、リードギターとポールのコーラスが大きめ。

❸ステレオLP『ヘルプ！』収録バージョンではリードギターがオフ気味。

### リマスター版の変更点
❶モノは『コンパクト・ディスク・EP・ボックス・セット』収録モノバージョンよりヒスノイズが多く残っている。特にブレイク部分で顕著だ。また、エンディングの余韻が少し長い。

❷ステレオおよびオリジナルステレオミックスのリマスター版はボーカルの修正程度。

### ジョンは何を演奏したのか
「アコースティックギターはジョージ」という件だが、確かに、コードチェンジの際に開放弦を弾くジョンの癖が見られない。この説に従うとジョンは不参加だった可能性もある。

### シェイ・スタジアムのアフレコ
ビートルズが65年8月15日にニューヨークのシェイ・スタジアムで行なった公演は、翌66年にテレビ放映された。その際、録音面の問題からそのままでは放送に耐えないと判断された曲がいくつかあった。そこで66年1月5日、ビートルズは「ヘルプ」の項（125ページ）でも登場した映画スタジオのCTSに入り、サウンド補強用のオーバーダビングを行なっている。

他の曲はスタジオで実際に演奏して差し替えたが、この曲はレコードの音声をそのままダビングして済ませており、リンゴの口の動きが合っていない箇所がある。

# Wait
## ウェイト
Lennon-McCartney

Recorded on 1965.6.17~

No. 087

### 楽曲解説

**『ヘルプ!』の撮影期間に作曲**

主要部分をジョンが書き、中間部をポールが書いたとされる共作曲。しかしポールは、映画『ヘルプ!』の撮影でバハマに滞在していたとき(65年2月~3月)に自分ひとりで書いたと発言している。ポールによると、現地で知り合った俳優のブランドン・デ・ウィルデ(映画『シェーン』の少年役)の前でこの曲を作ったという。

**歌詞に表れた2人の個性**

リードボーカルは基本的にジョンとポールが2人で分け合っており、「I feel as though…」から「…wait ミ・ミー」までの、間のみポールが歌っている。

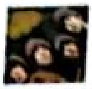
大切な人が待つ家にようやく帰れるという内容は「ア・ハード・デイズ・ナイト」「家に帰れば」などに通じるものだが、ジョンとポールが2人で歌う部分(主旋律はジョン)では「離れていた間の寂しさ」が強調され、ポールが1人で歌う部分では「きみが待っていてくれる」という楽観的な見通しが述べられている。つまり、少なくとも歌詞にはジョンとポールの個性が両方とも表れていることになる。

**『ヘルプ!』のアウトテイク**

この曲はもともとアルバム『ヘルプ!』に収録予定で、同アルバムのセッション最終日である65年6月17日に録音されていたが、最終的に選曲からはずされた。5ヵ月後、アルバム『ラバー・ソウル』の締切ギリギリになってどうしてもあと1曲必要になったため、ビートルズはテープボックスに眠っていたこの曲を引っ張り出し、手を加えて仕上げた。

CD収録盤

「ラバー・ソウル」


「ラバー・ソウル」[illegible]

### サウンド解説

**ボリュームペダルを使ったギター**

ジョンとジョージのギターは2本ともフェンダー・ストラトキャスターだろう。ジョージのギターはボリュームペダルを使ったプレイがステレオの両チャンネルに入っているが、左チャンネルのギターのうしろでわずかにジョンのギターが聞こえる。ジョージは右チャンネルのギターはソロ風、左チャンネルはリズムギター風に弾いている。

**うまく絡み合ったパーカッション**

ドラムはかなりヘビーでめりはりがあり、シンバルの使い方が印象的だ。タイトなドラミングからバスドラ多踏、トップシンバル連打からスネア連打など、リンゴにしてはめずらしく派手な叩き方である。タンバリンとマラカスも重要な位置を占め、すべてが絶妙のタイミングで絡み合っている。

## Episodes
### こぼれ話 #10

**レノン=マッカートニーの曲作り②**

レノン=マッカートニー作品のうち、どちらがどの曲を書いたのかは常に議論の的となってきた。もっともわかりやすい見分け方は「リードボーカルをとっている方がメインの作曲者」というもの。解散後にジョンとポールがそれぞれに種明かしの発言を行なっていることもあり、レノン=マッカートニーのソングライティングの秘密はかなり解明されつつある。

ジョン側の証言はアメリカの音楽誌『ヒット・パレーダー』の72年4月号でまず公になり、80年9月に受けた『プレイボーイ』誌のロングインタビューでさらに詳細に語られている。ポール側の証言は公認の伝記『メニー・イヤーズ・フロム・ナウ』(97年)のなかに詳しい。

もちろん記憶違いや勘違いもあるだろうし、2人の性格の違いもあるから発言のすべてを額面通りに受け取るわけにはいかないが、本人たちにしかわからない2人の相互作用の一端を垣間見られる貴重な資料であることは間違いない。本書で紹介した曲作りに関するジョンとポールの発言は、多くをこれらのソースに依拠している。

(山川)

### データ解析に基づく解説

**主なバージョン違い**

❶ステレオLP『ラバー・ソウル』収録バージョンでは左チャンネルにタンバリンのエコーが入っている。

❷旧規格CD『ラバー・ソウル』(87年リミックス)収録ステレオバージョンでは最後にシンバルの余韻が残るが、同ステレオLPバージョンは早々にフェードアウトする。

❸旧規格CD『ラバー・ソウル』バージョンでは、メインのボーカルの定位をセンター寄りに動かしているため、最後の3声のコーラスでいちばん高音のパートだけが右に分離されている。

❹リマスター版モノはエンディングの余韻が少し長い。同ステレオおよびオリジナルステレオミックスのリマスター版は特に相違なし。

### 作業の意図を読み解く

**めずらしい過程を踏んだ曲**

アルバム『ヘルプ!』の特徴として、録音曲がボツになった割合が多いことが挙げられる。シングルB面曲も含む全18曲の録音作品中、16%にあたる3曲が不採用になっているのだ。「イフ・ユーヴ・ガット・トラブル」と「ザット・ミーンズ・ア・ロット」は96年の『アンソロジー2』まで未発表。さらにボツ曲ではないが、「バッド・ボーイ」はアメリカでは65年に編集盤『ビートルズVI』で発表されたものの、イギリスでは66年まで宙に浮いた。

そんななか、この曲は一度ボツになりながらも『ラバー・ソウル』で復活した。ビートルズが過去にボツにしたマルチトラックテープを再び取り上げたケースは非常に少ない。強運を持った曲なのである。

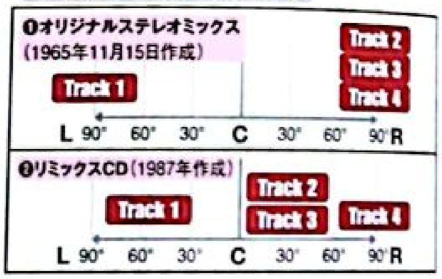
**録音データ**

| | |
|---|---|
| 録音日 | 1965年6月17日/11月11日 |
| 録音スタジオ | 第2スタジオ |
| プロデューサー | ジョージ・マーティン |
| エンジニア | ノーマン・スミス フィル・マクドナルド ケン・スコット |
| モノミキシング | 1965年6月18日/11月15日 |
| ステレオミキシング | 1965年11月15日 |

**マルチトラック(第13テイク)**

| | |
|---|---|
| Track 1 | G エレキギター(ボリュームペダル) J エレキギター P ベース R ドラムス |
| Track 2 | J P ボーカル |
| Track 3 | J P 2つめのボーカル R マラカス |
| Track 4 | G 2つめのエレキギター(ボリュームペダル) P コーラス(いちばん上のパート) R タンバリン |

**ステレオバージョンの音像配置図**






CamScannerでスキャン

# Run For Your Life

## 浮気娘

*Lennon-McCartney*

Recorded on 1965.10.12

### 納得できないナンバー

[illegible]

### 「ラバー・ソウル」の始まり

[illegible]

### サウンド解説

### ギターが中心のサウンド

[illegible]

### エルヴィスの曲から引用

[illegible]

### ジョージのお気に入り

[illegible]

CD収録盤

『ラバー・ソウル』

『ラバー・ソウル』

### ノイズを消すための修正

[illegible]

### モノバージョンにおける特徴

[illegible]

### リマスター版の変更点

[illegible]

### 本当は自信作だった可能性あり?

[illegible]

### モノにだけバスドラムを追加

[illegible]

**録音データ**

| | |
|---|---|
| 録音日 | 1965年10月12日 |
| 録音スタジオ | 第2スタジオ |
| プロデューサー | ジョージ・マーティン |
| エンジニア | ノーマン・スミス/ケン・スコット/フィル・マクドナルド |
| モノミキシング | 1965年11月9日 |
| ステレオミキシング | 1965年11月10日 |

**マルチトラック(第5テイク)**

| | |
|---|---|
| Track 1 | アコースティックギター ベース ドラムス |
| Track 2 | ボーカル |
| Track 3 | 2つめのボーカル、エレキギター(リズム) エレキギター タンバリン |
| Track 4 | コーラス エレキギター |
| [illegible] | 演奏者不明(エンジニア?)/バスドラム |

**ステレオバージョンの音像定位図**

# Norwegian Wood (This Bird Has Flown)

## ノーウェジアン・ウッド（ノルウェーの森）

Lennon-McCartney

Recorded on 1965.10.12.

No. 089

楽曲解説

### ロックにシタールが登場

ジョンの作品でリードボーカルもジョン。この曲で特筆されるのは、ジョージがインドの弦楽器シタールを演奏していることである。それまでにもヤードバーズが『ハート・フル・オブ・ソウル』（65年6月発表）の制作過程でシタールの導入を試みたような例もあったが、ロックの世界でこの楽器が広く知られるようになったきっかけは間違いなくこの曲だ。

### ジョージとインド音楽の出会い

ジョージは映画『ヘルプ！』のインド料理店シーンで、挿入曲『アナザー・ハード・デイズ・ナイト』（未編集のサントラ盤『ヘルプ！』収録）にインド楽器が使われているのを聴いて興味を持った。やがてシタール奏者ラヴィ・シャンカールのレコードを愛聴するようになり、ロンドンの民芸店で安価なシタールも購入した。

### まだ自己流だった演奏

レコーディングでシタールを使うことになったのは、目新しい音を求めたジョンの意向によるものだった。ジョージはまだ弾き方がわからなかったので、自己流での演奏を試みたという。シタールはアルバム『アンソロジー2』に収録の第1テイクですでに使われている。ジョージがラヴィに弟子入りして本格的にシタールを習いはじめるのは翌66年のことだ。

### 私小説風のストーリー

この曲のもうひとつの特徴は、物語性のある詞作である。ジョンが妻シンシアとは別の女性との間で経験したことを題材とした私小説のような内容で、インテリアにスカンジナビア産の木材を使った「彼女」の部屋で一夜を過ごした「ぼく」の顛末を描いている。ジョンはシンシアにばれないよう歌詞に気を遣ったと話している。

一方、ポールは歌詞の大半を一緒に作ったと主張しており、最後に部屋に火をつけて燃やしてしまうアイデア[illegible]によると、[illegible]に火をつけたのではなく、風呂場で寝かされた腹いせに火を放ったのだということも自分が出したと言っている。

なお、レコーディング開始時のタイトルは「This Bird Has Flown」で、最終的にはサブタイトルとして残された。邦題は「ノルウェーの森」となっているが、「森」なら「wood」ではなく「woods」でなければならない。

サウンド解説

### メロディをなぞるシタール

ジョージのシタールは単純にメロディをなぞっているにすぎず、インド音楽からの影響はないが、この楽器の導入自体に大きな意味がある。

### ジョンのみごとなギタープレイ

ステレオの右チャンネルでジョンが弾いているアコースティックギターはギブソンJ-160Eに間違いないだろう。ここまでのジョンのアコースティックギターのベストプレイと言ってもよく、ピックを使った演奏だがソフトなピッキングからハードなものまで実に幅広い。

左チャンネルでシタールに隠れているようなアコースティックギターは、ジョンの弾くフラマス12弦だろう。小さなカッティングと大きなストロークを組み合わせたリズミカルなプレイである。

### 多彩なリズムセクション

リンゴのドラムはバスドラムを踏んでいるだけで、あとはフィンガーシンバル、タンバリンといった多彩なパーカッションで貢献している。ポールのベースもリズムの取り方が独特だ。

データ[illegible]

### シタール演奏中のノイズ

モノバージョンではシタールの演奏中に発したと思われるノイズ（音楽以外の音）が以下のとおり入っている。

▼0分28秒（「isn't it good」の直後、1拍目裏）でシタールを動かしたと思われる「カタッ」という音。

▼0分36秒～0分40秒（「sit anywhere」の直後から「so I looked」の直前にかけて）で聞こえる咳払い。

▼1分19秒の「(she) told me」の箇所にある話し声。

### その他のバージョン違い

❶旧規格CD『ラバー・ソウル』（87年リミックス）はエンディングにタンバリンを振る音がある。これはステレオLP、モノLPではカットされている。

### リマスター版の変更点

❶モノは0分37秒（2拍目裏）のノイズ（咳払い）を削除。小さい方の咳払いをカットし、目立つ咳払いは残している。また、エンディングの余韻が長い。ステレオは特に相違なし。

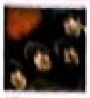
❸オリジナルステレオミックスのリマスター版はエンディングの余韻がレコードより少し短い。

作業の意図を読み解く

### CDで顧みられなかった効果

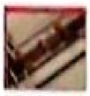
1分59秒でシンバルがフェードアウトするが、同じくトラック1に入ったアコースティックギターは残っていることからみて、EQ操作で高域を落としたと思われる。この作業は65年当時、モノ／ステレオ両バージョンに施されたが、87年のCD用リミックスでは忘れられていたようだ。

CD収録盤



『ラバー・ソウル』

『ラバー・ソウル』（米キャピトル盤）（『'65 BOX』所収）



『ザ・ビートルズ 1962年～1966年』

『ザ・ビートルズ アンソロジー2』

### 録音データ

| | |
|---|---|
| 録音日 | 1965年10月12日／10月21日（リメイク） |
| 録音スタジオ | 第2スタジオ |
| プロデューサー | ジョージ・マーティン |
| エンジニア | ノーマン・スミス／ケン・スコット |
| モノミキシング | 1965年10月25日 |
| ステレオミキシング | 1965年10月26日 |

### マルチトラック（第4テイク）

| | |
|---|---|
| Track 1 | J アコースティックギター R バスドラム タンバリン、フィンガーシンバル |
| Track 2 | J 12弦アコースティックギター P ベース G シタール |
| Track 3 | J ボーカル P コーラス |
| Track 4 | G シタール　咳払いと話し声 |

### ステレオバージョンの音像配置図

60年代オリジナルミックスも、87年発表のリミックスCDも、定位自体は変わらない。ただし60年代ミックスでは、イントロのシタール登場直前に、瞬間的にアコースティックギターが中心に移動する。フェーダー操作の反作用だろう。リミックスCDの定位は安定している。

77年、ジョージ・マーティンは編集盤「ラヴ・ソングス」を発表するにあたり、「ロックン・ロール・ミュージック」ミックスと同じ発想による、音像を中心に寄せたミックスを作成した。さらにこの音像を左右反転したものが、80年の編集盤「ビートルズ・バラード・ベスト20」に使用されている。



CamScannerでスキャン

# Drive My Car
## ドライヴ・マイ・カー
*Lennon-McCartney*

Recorded on 1965.10.13

No. 090

**楽曲解説**

### 「ラバー・ソウル」の冒頭

基本的にポールの作品だが、歌詞ではジョンが大きく貢献している。リードボーカルはポール。

アルバム『ラバー・ソウル』の冒頭を飾る曲で、アルバムタイトルにふさわしく黒人音楽を意識した作品である。米国ではキャピトル編集盤『ラバー・ソウル』には収録されず、編集アルバム『イエスタデイ・アンド・トゥデイ』で初めて発売された。

### 苦労して書いた物語風の歌詞

ポールによると、曲はすらすらとできたが歌詞で行き詰まってしまったという。当初は金の指輪の歌だったが、ジョンが「golden rings」の代わりに「drive my car」というフレーズを提案したことで一気にアイデアがふくらみ、「ノーウェジアン・ウッド」のような物語性のある詞が出来上がった。スターを夢見る女の子が登場し、車を運転させてあげる（＝恋人になってもいい）と言いながら、実は車を持っていないというオチまでついている。

**サウンド解説**

### ポールがリードギターを弾く

オーバーダビングの多い曲だ。間奏のリードギターは、ジョージが「ポールが弾いた」と証言しているのでポールのものと見て間違いない。1弦から3弦のみをオープンD（開放で弾いたときにDの音になる）のチューニングに、スライドバーを使って演奏している。

イントロのギターと、エンディングのチョーキングプレイはジョージのフェンダー・ストラトキャスター。ベースラインをなぞるような低音弦のギターもジョージのプレイだ。

### 本場のソウルを意識したベース

ポールのベースはかなりの音数だが、決して音に埋もれていない。ジョージはこのベースラインについて、65年夏に米国のスタックス・レーベルから出たオーティス・レディングの「リスペクト」のようだと発言している。絶妙のタイミングで入ってくるピアノもポールが弾いている。

### クラクションを模したコーラス

車のクラクションをまねたユーモラスなコーラスが印象的だが、これはポールのアイデアによる。リンゴのドラム自体はそれほど複雑なものではなく、カウベルとタンバリンがかぶっているため、変拍子のように聞こえる。

**データに基づく解説**

### ピアノの使い方をめぐる相違

サビのピアノの使い方が各バージョンで異なる。旧規格CD『ラバー・ソウル』（87年リミックス）収録ステレオバージョンでははっきりと聞こえているが、同ステレオLP収録バージョンはサビの3小節目と4小節目がオフ気味になる。モノバージョンで聞こえるのは3連フレーズのみ（3小節目と4小節目）で、その他はオフになる。なお、ピアノはカウベルと同じトラックに録音されているため、モノバージョンのサビではカウベルが聞こえない。

また、モノバージョンではエンディングの最初の4小節ではピアノがオフ気味で、その後は控え目にミックスされているが、全体がフェードアウトするのではほとんど聞こえない。

### その他のバージョン違い

❶フェードアウトは旧規格CD『ラバー・ソウル』収録バージョンがもっとも短く、コーラスの途中で終わってしまう。モノバージョンはコーラスの最後まで、ステレオLPバージョンはその直後のリードギターまで聞こえる。

❷CD『赤盤』と旧規格CD『ラバー・ソウル』は同一バージョン。

❸『ロックン・ロール・ミュージック』ではオリジナルステレオバージョンは左右の音像が逆にされ、さらに中央寄りにミックスされている。初期の4トラック録音曲と同じく、音が左右にほぼ完全に分離しているための措置であることから、リミックスではなくステレオマスターを加工したと思われる。

### リマスター版の変更点

❶モノは35秒目（1拍目）にベース（低音域成分）の余韻を追加。マスターの劣化によるものとは考えられず、迫力の向上を狙ったと思われる。また、フェードアウトが少し長い。

❷ステレオおよびオリジナルステレオミックスのリマスター版はノイズ削除とボーカルの修正程度。

**音像の意図を読み解く**

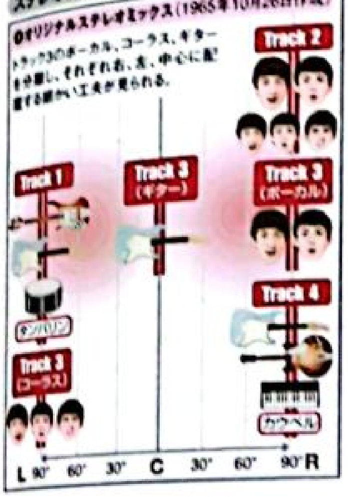
### 謎のギターが中央から聞こえる

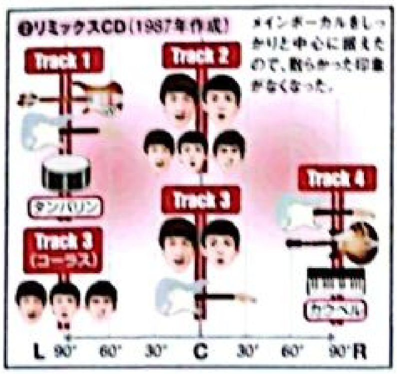
65年のオリジナルステレオバージョンは、ほぼ完全に左右に分離したミックスだ。だが3回目の入りで、ボーカルが途切れる箇所でカウンターメロデ

**録音データ**

| | |
|---|---|
| 録音日 | 1965年10月13日 |
| 録音スタジオ | 第2スタジオ |
| プロデューサー | ジョージ・マーティン |
| エンジニア | ノーマン・スミス　ケン・スコット |
| モノミキシング | 1965年10月25日 |
| ステレオミキシング | 1965年10月26日 |

**ステレオバージョンの音像配置図**




**マルチトラック(第4テイク)**

| | |
|---|---|
| Track 1 | J タンバリン P ベース<br>G エレキギター R ドラムス |
| Track 2 | J P ボーカル<br>J P G コーラス |
| Track 3 | J P 2つめのボーカル<br>J P G 2つめのコーラス<br>G エレキギター（Aメロ3） |
| Track 4 | G エレキギター（イントロ、エンディング）<br>P ピアノ、スライドギター（間奏）<br>R カウベル |

[illegible]
[illegible]ラックは、その箇所でオフになっているボーカルを収めたトラック3。他のピのトラックも、その瞬間にパンニングされた形跡はない。

わざわざパンニングで中央から聴かせるようなフレーズでも音量でもなく、割り込みなレの手違いで入ったような音だ。

### CDでクリアになったピアノ

87年のCD用リミックスステレオバージョンでは、トラック4が独立して右チャンネルに収められている。単にボーカルを中央に収めたいだけでなく、サビのフックであるピアノの演奏をフルに聴かせたいという、ジョージ・マーティンの思惑からだろう。

ミックス違い

| バージョン / 問題箇所 | mono mix (1965年10月25日作成) | stereo mix (1965年10月26日作成) | CD stereo mix (1987年作成) |
|---|---|---|---|
| 全体の特徴 | ボーカルに深くエコーがかかっている。 | | |
| サビ 0'20"〜0'34" 0'52"〜1'05" 1'25"〜1'36" 1'54"〜2'08" | ピアノは3連のフレーズ(2小節目と4小節目)のみフィーチャーされている。 | ピアノは3小節目と5小節目でオフになる以外はすべてオン状態。 | ピアノは常にオン状態。 |
| エンディング | 2'10"〜2'17"のピアノはオフ。 | | |

# Day Tripper
## デイ・トリッパー

Lennon-McCartney

Recorded on 1965.10.16

No. 091

本曲解説

### 初の両A面シングル

英国では11枚目のオリジナルシングルとして、アルバム『ラバー・ソウル』と同日の65年12月3日に発表。この曲もカップリングの「恋を抱きしめよう」もどちらもヒット性の高い強力なナンバーだったため、初めて両A面という形でのリリースとなった。英国内での売り上げは「アイ・フィール・ファイン」に続く100万枚超えを果たし、65年12月16日付から5週連続の全英1位を獲得した。

CD収録盤

『パスト・マスターズ』

『恋を抱きしめよう／デイ・トリッパー』

『ザ・ビートルズ 1962年〜1966年』

『ザ・ビートルズ1』

『モノ・マスターズ』(『ザ・ビートルズ・モノ・ボックス』所収)

米国では「恋を抱きしめよう」のB面扱いで65年12月6日に発売。全米シングルチャートで最高5位（66年1月22日付）となり、B面ながらトップ5入りを果たした。

### サイケデリック時代の幕開け

曲は主としてジョンのアイデアに基づいて書かれ、ジョンによると一部をポールが手伝っている。特徴的なギターリフもジョンがアイデアを出した。リードボーカルはジョンとポールの2人で分け合っている。

この曲がドラッグソングであることは、ジョンもポールも認めている。ボブ・ディランにマリファナを教わってから1年以上が過ぎ、ビートルズは本格的なサイケデリック時代に突入しようとしていた。

### デイ・トリッパーとは?

「デイ・トリッパー」は通常は日帰りの行楽客を意味する言葉である。この曲は一見、相手をとっかえひっかえする移り気な女性のことを歌っているように映るが、「トリップ」にはドラッグにからんだ意味もあるので、実際には1日だけトリップする人というニュアンスを込めて使われている（ジョンは婉曲的に、週末だけのヒッピーみたいな奴のことだと説明している）。ポールによると、日曜画家やサンデードライバーと同じように、ドラッグにちょっと手を出しただけでその気になっている「パートタイムのトリッパー」の歌を[illegible]った曲であり（逆に自分たちは「フルタイムのトリッパー」だということになる）、ジョンはそうした娘たちに憤慨していたという。

### わかる人にだけわかる裏の意味

またポールによると、あの娘は男をひどく惑わせると歌う部分で使われている「big」は本当は「prick」（俗語では男性器の意味）なのだという。この頃からビートルズは曲に一部の若者だけに通じる「裏の意味」を持たせて楽しむようになっていた。

当時はほとんどの人が気づかなかっただろうが、実はドラッグやセックスを歌い込んだ、かなりアブナイ曲だったのである。

### ライブとビデオクリップ

発表直後の65年12月の全英ツアーから66年夏の最後の全米ツアーまでライブで取り上げられ、66年夏の日本公演でも演奏された。ステージではほとんど「本当の歌詞」で歌っていたとポールは言っている。

なお、この曲には3種類のビデオクリップが存在する。65年11月にビートルズが最初に撮影した5曲のなかの1曲である（詳細は143ページ「恋を抱きしめよう」の項を参照）。

サウンド解説

### 印象的なギターリフ

サウンドの要はイントロから鳴り続けている印象的なギターリフ。これはジョージがフェンダー・ストラトキャスターを使って弾いている。間奏のソロはジョージがオーバーダビングしたものだが、ライブの際には間奏の前半のリフはジョン、後半のソロはジョージが弾いていた。

### クールなロックンロール

全体としてオーバーダビングも比較的少なく、ストレートでクールなロックンロールサウンドである。

ジョンはジョージと同様にフェンダー・ストラトキャスターか、あるいはギブソンJ-160Eをアンプにつないで弾いている。コードストロークが基本で、小指を使ってセブンスの音を足したり足さなかったりしてアクセントをつけている。1弦と2弦を開放にしたかなり特殊なコードフォームで、ビデオ『武道館コンサート』でも確認できる。間奏の裏拍で入ってくる1音ずつ上昇するギターでは、軽くボリュームペダルを使用している。

ベースはポールのリッケンバッカー4001。ジョージが開放弦を使ったプレイなのに対して、ポールはミドルポジション中心のプレイである。

### ドラムロールとタンバリン

リンゴのドラムはタムのロールがポイント。タンバリンもとても重要なポジションだ。この曲のタンバリンがきっかけとなり、マル・エヴァンズはタンバリンを加工したものをリンゴの4台目のラディックのハイハットスタンドに取りつけた。

ジョンとポールのボーカルはダブルトラックで、高音のパートを歌うポールの声が特に際立っている。コーラスにはジョージも参加している。



CamScannerでスキャン

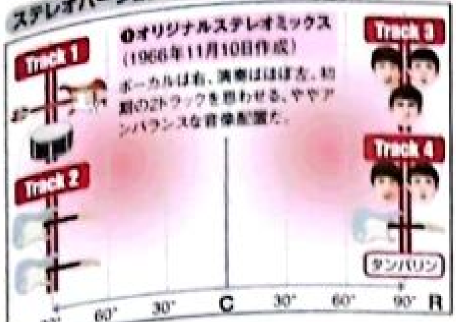
## 録音データ

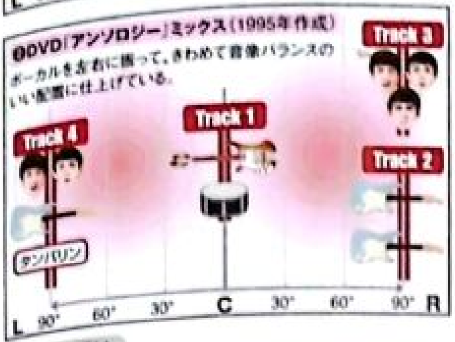
| | |
|---|---|
| 録音日 | 1965年10月16日 |
| 録音スタジオ | 第2スタジオ |
| プロデューサー | ジョージ・マーティン |
| エンジニア | ノーマン・スミス　ケン・スコット |
| モノミキシング | 1965年10月25日　10月29日 |
| ステレオミキシング | 1965年10月26日　1966年11月10日 |

## マルチトラック(第3テイク)

| | |
|---|---|
| Track 1 | P ベース R ドラムス |
| Track 2 | J エレキギター(リズム) G エレキギター(リード) |
| Track 3 | J P ボーカル G コーラス |
| Track 4 | J P 2つめのボーカル<br>G 2つめのエレキギター(リード　間奏含む)<br>R タンバリン |

## ステレオバージョンの音像配置図




### イントロのリフをめぐる相違

米編集ステレオ盤LP『イエスタデイ・アンド・トゥデイ』(Capitol ST-2553)収録バージョン(リミックスステレオ＝USステレオ)はイントロのリフが左チャンネルだけのシングルトラックで始まるが、旧規格CD『パスト・マスターズVOL.2』他収録バージョン(リミックスステレオ＝UKステレオ)は右チャンネルでも同じフレーズを弾いており、ダブルトラックになっている。

### ステレオバージョン内の違い

UKステレオおよびUSステレオに関するその他の違いは以下のとおり。

❶UKステレオの方がボーカルのエコーが深い(リミックスモノ＝モノバージョンよりもさらに深い)。

❷1分32秒のタンバリン(後述の「ギターリフを修正」を参照)はどちらのバージョンにも入っているが、UKステレオの方がフェードインが早いので叩きはじめの音が聞こえる。

❸2分32秒「yeah」が異なる(後述の「ボーカルミスへの対応」を参照)。

❹USステレオは2分6秒「ジョー会」でジョンのボーカルの一方(UKステレオではメインになっている大きい声の方)をオフにしている。

### コーラスは同一トラックでない

1分30秒〜1分40秒のコーラスはジョージの低音パート「ド・ド・ド〜ド・ド」だけトラック3にあり、モノバージョンではフェードインするので後半の3小節くらいしか聞こえない。それより高音のジョンとポールのボーカルはセカンドリードギターと一緒にトラック4に入っている。

### ギターリフを修正

1分50秒(4拍目表〜1拍目裏)のトラック4のギターリフ(「ミックス違い」の表を参照)を以下のように修正している。

❶モノバージョンはトラック4をオフにして3拍目裏からフェードイン。

❷UKステレオはトラック4をオフにして2拍目表からフェードインするので、同じトラックに入っているタンバリンが余分に聞こえる。

❸CD『ザ・ビートルズ1』収録バージョン(UKステレオ)では、1分49秒の間奏最後のリフの右チャンネルを該当部分にコピーしている(左チャンネルの音は全く一緒で、テープ編集のようなつなぎ目はない)。

### ボーカルミスへの対応

間違って歌われた2分31秒〜2分32秒(3拍目裏)の「-per yeah」(「ミックス違い」の表を参照)について、各バージョンは以下のように対応している。

❶USステレオとモノバージョンは未対応で、「-per yeah」はそのまま入っている。

❷UKステレオはフェードアウトさせ、続くタンバリンがフェードインしながらミックスされている。

❸「ザ・ビートルズ1」収録バージョンでは、2分40秒の「yeah」のない部分の右チャンネルを該当部分にコピーして修正している(左チャンネルの音は全く一緒で、テープ編集のようなつなぎ目はない)。

なお、96年にキャピトル・レコードが制作したジュークボックス用アナログシングル盤(Capitol ST-18895)には、「1」と同じ体裁の修正版が収録されている。

## ミックス違い

| バージョン／相違箇所 | mono mix (1965年10月29日作成) | UK stereo mix (1965年11月10日作成) | US stereo mix (1965年10月26日作成) |
|---|---|---|---|
| イントロ | ギターリフは最初からダブルトラック。ステレオバージョンでは、左右のチャンネルに振り分けられている。 | | ギターリフは1回目が左チャンネルのみのシングルトラックで、2回目から両チャンネルのダブルトラック。 |
| 全体の特徴 | | ボーカルに深いエコーがかけられている。 | |
| 間奏 | 1'30"〜1'40"でジョージが歌う低音パートがフェードイン。 | | |
| Aメロ3 | 1'50"からのトラック4のギターとタンバリンが一瞬消されている(消え方は各バージョンごとに異なっている)。 | | |
| | | 旧規格CDは2'10"でテープ編集されている。 | |
| エンディング | 2'31"〜2'32"の「-per yeah」は残る。フェードアウトが他より3秒長い。 | 2'31"〜2'32"の「-per yeah」は消されている。 | 2'31"〜2'32"の「-per yeah」は残っている。 |

### リマスター版の変更点

❶モノはフェードアウトが少し長い。

❷ステレオは1分50秒(4拍目〜1拍目裏)、2分32秒(4拍目裏〜2拍目表)にギターとタンバリンを追加(右チャンネルの差し替え)。編集箇所は「1」と同じだが、新たに編集し直している。なお、後半の編集箇所はUSステレオからコピーしている。

### ステレオミックスの規範となるモノ

66年11月10日作成のUKステレオのイントロは、65年10月29日作成のモノバージョンに倣い、トラック2とトラック4のエレキギターを入れている。

65年10月26日作成のUSステレオも、UKステレオに見られる先行モノミックスとの関係性を考えると、先立って作成された65年10月25日版モノミックス(リミックスモノ＝未発表)と似通った内容だったと思われる。USステレオのオリジナルテープは処分されたらしいが、かつてはLP『イエスタデイ・アンド・トゥデイ』以外にもLP『赤盤』や日本盤シングル『恋を抱きしめよう／デイ・トリッパー』(EAR-20231)に収録されており、日本ではこちらのステレオミックスの方が一般的だった。

### 消えているベースの音は?

ちなみに1分55秒の箇所ではベースが消える。どのフォーマットにおいても違いがないので、単にもともと弾いていなかったのだろう。

# If I Needed Someone
## 恋をするなら

Harrison

Recorded on 1965.10.16～

No. 092

楽曲解説

### ジョージの控え目な恋心

アルバム『ラバー・ソウル』にはジョージの作品が2曲収められている。この曲はそのひとつで、リードボーカルもジョージだ。原題を直訳すると「もし誰かが必要になったら」となり、シンプルな歌詞ではあるが仮定法を使った控え目な言い方で若者らしい恋心を表現している。

米国ではキャピトル編集盤『ラバー・ソウル』には収録されず、編集アルバム『イエスタデイ・アンド・トゥデイ』で初めて発表された。

CD収録盤

『ラバー・ソウル』

### バーズに影響されたギターリフ

ジョージによると、この曲はDのコード（レコードではカポタストを使っているのでAのキーである）を押さえた指を動かしながら生まれたリフをもとに書いたという。この曲のリフも、そのバリエーションも、さまざまな作品に登場しているとジョージは述べているが、それもそのはずで、実はこのリフは米国のフォークロックバンド、バーズのロジャー・マッギンによるプレイがヒントになっている。

マッギンはアルバム『ハード・デイズ・ナイト』などで大々的に使われていたジョージの12弦ギターに大きな影響を受け、自分でもリッケンバッカーの12弦を使うようになった。そして今度は逆にジョージが、バーズのアルバム『ミスター・タンブリン・マン』（65年6月発表）に収録の「リムニーのベル」でマッギンが弾いた12弦ギターのリフに刺激を受け、この曲を作ったのである。

### 生演奏されたハリスン作品

ジョージが単独で書いたオリジナル曲のうち、ビートルズのライブで演奏されたのはこの曲だけである。

65年後半のビートルズはライブで新曲を取り上げることにかなり消極的になっていたが、この曲は『ラバー・ソウル』発売直後の65年12月の全英ツアーから早速セットリストに組み込まれ、66年夏の最後の全米ツアーまでレパートリーであり続けた。66年6月～7月の日本公演でジョージが唯一リードボーカルをとった曲でもある。『ラバー・ソウル』収録曲のうちライブで演奏されたのは、この曲と「ひとりぼっちのあいつ」の2曲だけだった。

サウンド解説

### 伸びやかな12弦ギターの音色

サウンド面でのハイライトは何と言っても、教会の鐘のように美しいジョージの12弦ギターの音色である。ラウンドボディの新しいリッケンバッカー360／12を使い、7フレットにカポタストをつけることで開放弦の伸びやかな響きを最大限に生かしている。間奏とエンディングはあとからダビングで重ねたものだ。

### 美しい3声のハーモニー

ジョージのボーカルはダブルトラックで、ジョンとポールのコーラスもダブルトラックで重ねられている。この3人のコーラスも美しい。タイトルフレーズではジョンが主旋律を歌っている。

ジョンはおそらくフェンダー・ストラトキャスター。高音弦をなでるように弾き、間奏は16ビートのカーターファミリーピッキングである。

ポールのベースはリッケンバッカー4001。曲の後半へ行くほど音数が多くなっている。タンバリンはリンゴがダビングしたもの。

データ解析に基づく解説

### 主なバージョン違い

❶12弦エレキギターは間奏とエンディングでタンバリンと一緒に右チャンネルに移動するが、旧規格CD『ラバー・ソウル』（87年リミックス）収録バージョンではエンディングの1音だけ（移動中に）中央で鳴る。

❷モノバージョンはトラック1が大きめ。

❸ステレオLP『ラバー・ソウル』収録バージョンは旧規格CDバージョンよりベースが大きめで、かつボーカルのエコーがやや浅めである。

### リマスター版の変更点

❶モノは0分7秒（2拍目）にタンバリンを追加し、埋もれた音を補強。また、エンディングの余韻が少し長い。ステレオはノイズの削除程度。

❷オリジナルステレオミックスのリマスター版はエンディングの余韻がレコードより少し短い。

作業の意図を読み解く

### 4トラックテープの内容を推理

マーク・ルイソンの記述では、ボーカルはあとから重ねられ、トラック3にジョージのボーカル、トラック4にジョンとポールのコーラス、リンゴのタンバリンが加えられたとある。だがボーカルパートはダブルトラック録音だし、記述どおりのトラック割では最終的な音像は完成しない。ステレオバージョンの音像配置から推測するに、この曲の4トラックテープは左の「マルチトラック」表で示したようになっていたはずだ。

### タンバリンが右に移動する理由

タンバリンは、ステレオバージョンでは通常は左に位置し、12弦エレキギター1が出てくる間奏とエンディングで右に移動する。これは両楽器がトラック2にまとめて入っていることで起こったミキシングの綾だ。

リズム楽器であるタンバリンは、本来ならベーシックトラックを収めたトラック1と共に、ずっと左に固定しておきたかったはずだ。しかし間奏で出てくる12弦ギターとベーシックトラックのそれを左右にきちんと分けた方がよいという判断から、タンバリンの移動はやむなしとなったのだろう。

ちなみにこの曲のステレオミキシングは、モノミキシング並みに時間をかけたセッションで作成された（2時間30分で6曲分）。この時期にはもう、ステレオミキシングはやっつけ仕事ではなくなってきたということだ。

録音データ

| | |
|---|---|
| 録音日 | 1965年10月16日／10月18日 |
| 録音スタジオ | 第2スタジオ |
| プロデューサー | ジョージ・マーティン |
| エンジニア | ノーマン・スミス／ケン・スコット |
| モノミキシング | 1965年10月25日 |
| ステレオミキシング | 1965年10月26日 |

マルチトラック（第1テイク）

| | |
|---|---|
| Track 1 | J エレキギター P ベース R ドラムス G 12弦エレキギター |
| Track 2 | ❶ G 12弦エレキギター（間奏／エンディング） ❷ R タンバリン |
| Track 3 | G ボーカル J P コーラス |
| Track 4 | G 2つめのボーカル J P 2つめのコーラス |

ステレオバージョンの音像配置図

CamScannerでスキャン

No. 093

# In My Life
## イン・マイ・ライフ

Lennon-McCartney

Recorded on 1965.10.18~

### 故郷リバプールを想って作曲

ジョンとポールが生まれ故郷リバプールを思いながら書いた曲で、リードボーカルはジョン。ただし、作曲への貢献内容をめぐるジョンとポールの記憶はかなり食い違っている。

ジョンはこの曲を、意識して自分の体験を歌にした最初の曲だと語り、自身にとって意味のある作品のひとつに挙げている。ジョンによると、当初は少年時代に住んでいたミミ伯母さんの家から街の中心部へ向かうバスで通る場所の名前(ペニー・レインなど)を盛り込んだ歌を作るつもりだった。うまくいかずにあきらめた途端、昔よく知っていた場所や友人たちのことを回想するという詞が浮かんできた。歌詞はポールに聴かせる前に出来上がっており、ポールは中間部(ハーモニーの部分)のメロディを手伝ってくれた、というのがジョンの言い分だ。

曲中に出てくる亡くなった友人というのは、かつてビートルズのメンバーだったスチュアート・サトクリフのことだと言われている。

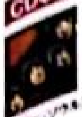
### ポールの貢献度は?

一方ポールは、ジョンが書き上げていたのは歌詞の最初の方だけで、メロディはほとんど自分が作ったと主張している。ポールによると、曲作りのためにジョンの家に赴いたところ、出だしの歌詞だけがあったので、曲ができていないならやらせてほしいと言ってメロトロンに向かい、ジョンが休んでいる間にスモーキー・ロビンソン&ミラクルズを念頭に置きながら曲を書いたのだという。イントロのフレーズもミラクルズをイメージしながら自分が考え、出来上がった曲をジョンに聴かせたら気に入ってくれたので、残りの歌詞を2人で書き上げた、というのがポールの記憶だ。

### ジョージがソロライブで演奏

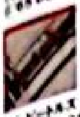
この曲は、ジョージがビートルズ解散後のステージで取り上げた唯一のレノン＝マッカートニー作品でもある。74年の全米ツアーの際、ジョージはこれをアレンジし歌詞を変えて(「[illegible]」が「[illegible]」になったりした)演奏し、賛否両論を呼んだ。

CD収録盤



『ラバー・ソウル』

『ラバー・ソウル』[illegible]



『ザ・ビートルズ1962年～1966年』

サウンド解説

### 落ち着いたギターサウンド

サウンドはいたってシンプルである。ジョンはギブソンJ-160Eをアンプにつないで弾いている。トーンはかなり落とし、指弾きのような落ち着いた音だ。

ジョージもギブソンかと思われるようなトーンだが、フェンダー・ストラトキャスターのフロントピックアップだろう。こちらもやわらかい音に仕上げている。0分11秒あたりと1分47秒あたりで明らかにストラトの音であるミストーンが聞こえる。

### 間奏のクラシカルなピアノ

この曲のハイライトであるバロック風の間奏は、ジョージ・マーティンが弾いたピアノを倍速で再生したものである。マーティンはまずハモンドオルガンで試したがうまくいかず、ピアノを弾くことにするが、思い描いたとおりの演奏を適切なテンポで弾くには無理があったため、ハーフスピード録音を選択した。この部分に何小節入れてほしいとか、バッハみたいに弾いてほしいとか、そういった漠然とした要求をマーティンはいつもうまく形にしてくれたとジョンは語っている。

ドラムは「アンナ」に似たパターンをゆったりと叩いている。シンバルのリズムに合わせ、タンバリンが少しずつダビングされている。ポールのベースはヘフナー500/1を使用。

### 主なバージョン違い

❶モノ・バージョンでは2分9秒～2分11秒(「In my life … love you more」)でトラック4の音量を下げてシングルトラック風にしている。

❷ステレオLP「ラバー・ソウル」収録バージョンは間奏終了直後にタンバリンが1音だけ右チャンネルで鳴るが、旧規格CD「ラバー・ソウル」(87年リミックス)収録バージョンは正しく左チャンネルにミックスされている。

❸旧規格CD「ラバー・ソウル」では0分8秒のブレスノイズをカットし、ボーカルのエコーを深くしている。

❹「'65 BOX」収録のステレオバージョンでは、イントロのリフの一部(1小節目3拍目表から4拍目表の3音)を3小節目の同じ音に差し替えている(同バージョンのオリジナル盤である米編集ステレオLP「ラバー・ソウル」では差し替えはない)。

❺「ラヴ・ソングス」バージョンは左右のチャンネルの音がやや中央寄り。

❻リマスター版モノ/ステレオは特記すべき変更点なし。オリジナルステレオミックスのリマスター版は1分46秒でボーカル修正して「I」が短くなり、スタッカート気味の歌い方に聞こえる。

### 伝記映画におけるリミックス版

88年製作のジョンの伝記映画「イマジン/ジョン・レノン」では、ジョンのボーカルがダブルトラックで左右に振られ、楽器が中央に置かれたリミックス版が使われた。だが同映画のサントラ盤「イマジン(オリジナル・サウンドトラック)」には通常のステレオバージョンが収められている。同サントラ盤には「ア・デイ・イン・ザ・ライフ」もリミックス版(このときが初登場)で収録されていることから、この映画のプロジェクトにはリミックス班が存在していたことがうかがえる。

**録音データ**

| | |
|---|---|
| 録音日 | 1965年10月18日/10月22日 |
| 録音スタジオ | 第2スタジオ |
| プロデューサー | ジョージ・マーティン |
| エンジニア | ノーマン・スミス/ケン・スコット/スチュアート・エルサム/マイク・ストーン |
| モノミキシング | 1965年10月25日 |
| ステレオミキシング | 1965年10月26日 |

**マルチトラック(第1テイク)**

| | |
|---|---|
| Track 1 | J アコースティックギター(E) P ベース G エレキギター R ドラムス |
| Track 2 | ❶ジョージ・マーティン/ピアノ ❷ R タンバリン |
| Track 3 | J ボーカル P G コーラス |
| Track 4 | J 2つめのボーカル P G 2つめのコーラス |

**ステレオバージョンの音像記録図**

CamScannerでスキャン

# We Can Work It Out
## 恋を抱きしめよう

*Lennon-McCartney*

Recorded on 1965.10.20~

No. 094

楽曲解説

### アイヴァー・ノヴェロ賞に輝く

英国では「デイ・トリッパー」と両A面シングルの形で65年12月3日に発表。全英シングルチャートで65年12月16日付から5週連続の1位を獲得した。英国内だけでミリオンセラーとなり、第11回（65年度）アイヴァー・ノヴェロ賞ではベストセラー・シングル賞に輝いた。

米国ではこの曲がA面扱いとなって65年12月6日に発売。全米シングルチャートで66年1月8日付から2週連続1位、1月29日付で再び1位に返り咲いて合計3週のナンバーワンを記録。

ライブでは65年12月の全英ツアーで取り上げられた。

### 3年連続でクリスマスに全英1位

ビートルズは63年の「抱きしめたい」、64年の「アイ・フィール・ファイン」、そして65年のこの曲と「デイ・トリッパー」で、クリスマスの全英シングルチャートを3年連続で制した。これは96年～98年のスパイス・ガールズと並ぶ最高記録で、『ギネス・ブック』にも認定されている。

### 3拍子はジョージのアイデア

ジョンとポールがそれぞれ持ち寄った曲を合体させたとも言われてきたが、2人の発言からすると、基本アイデアはポールで中間部はジョンという分担を軸に2人で書き上げた曲、というのが実態に近いようだ。つまり、のちの「ア・デイ・イン・ザ・ライフ」や「アイヴ・ガッタ・フィーリング」のような形式ではないということだ。

ポールは、ちょっとテンポの速いカントリー＆ウエスタン調をめざして書きはじめ、サビはジョンと一緒に仕上げたと話している。全編ジョンの筆跡による作詞原稿も残されている。

リードボーカルはポールで、サビのみジョンがハーモニーを歌っている。曲の一部に3拍子を取り入れたのはジョージのアイデアによる。

### それぞれの人生観を反映

原題の「We Can Work It Out」

**CD収録盤**

「パスト・マスターズ」

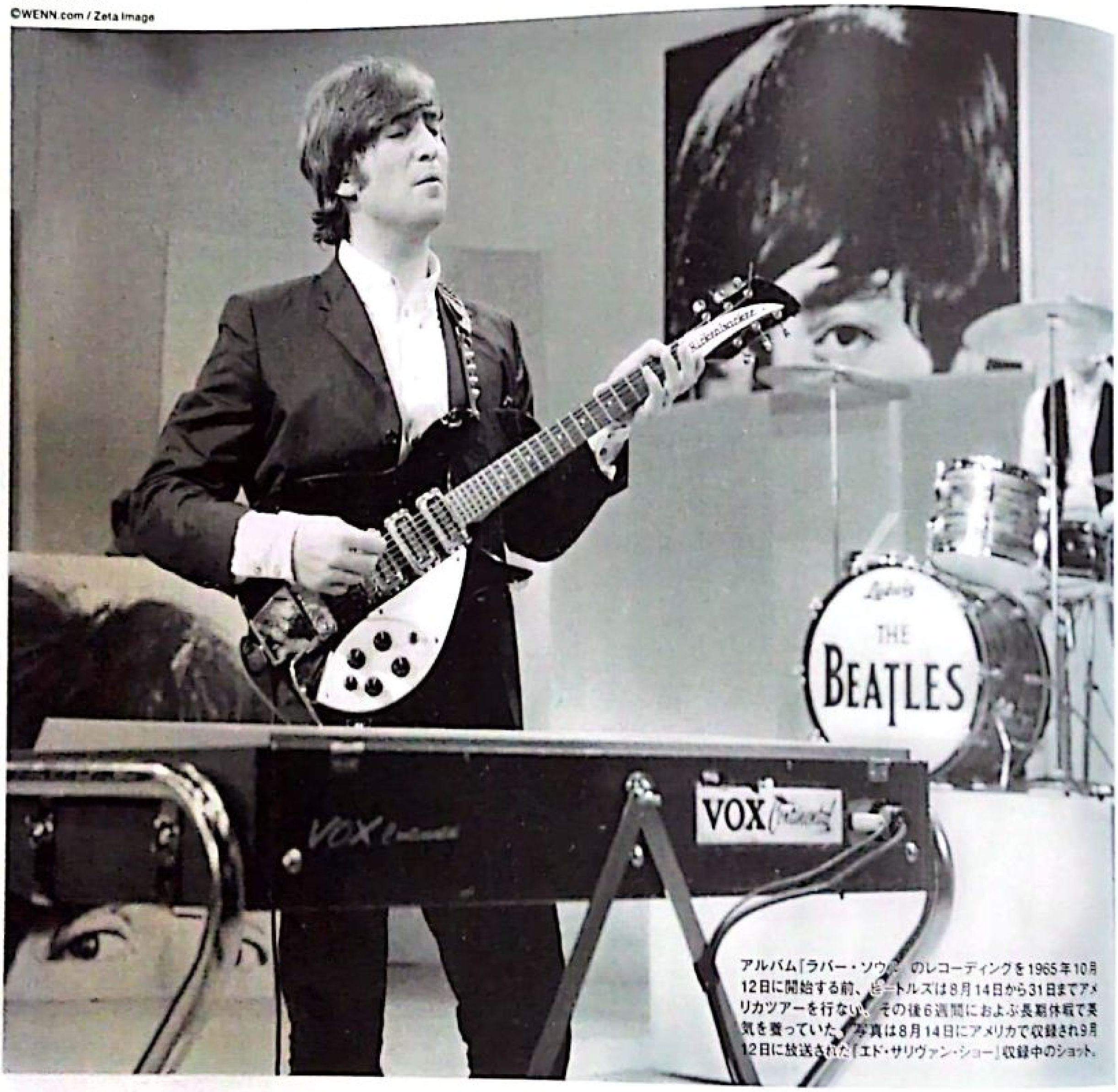
「恋を抱きしめよう／デイ・トリッパー」

「ザ・ビートルズ 1962年～1966年」

「ザ・ビートルズ1」

「モノ・マスターズ」（『ザ・ビートルズ・モノ・ボックス』所収）

©WENN.com / Zeta Image



アルバム『ラバー・ソウル』のレコーディングを1965年10月12日に開始する前、ビートルズは8月14日から31日までアメリカツアーを行ない、その後6週間におよぶ長期休暇で英気を養っていた。写真は8月14日にアメリカで収録され9月12日に放送された『エド・サリヴァン・ショー』収録中のショット。



CamScannerでスキャン

を直訳すると、ぼくたちなら解決することができるという意味になる。Aメロ部分で何度も繰り返されるこのフレーズには、ポールらしい楽観的な人生観が反映されている。サビでは一転してマイナー調のメロディになり、人生は短いんだから争っている暇はない、という別の視点が示される。こちらはいかにもジョンらしい姿勢だ。

歌詞についてポールは、誰かに個人的に言いたかったことを書いたのだろうと言っている。

## 初めてのビデオクリップ撮影

この曲がシングル発売される直前の65年11月23日、ビートルズはこれまでにない新しい試みを行なった。新曲に合わせた映像の撮影である。

新曲を発表する際にプロモーション映像を作るのは現在ではごくあたりまえのことであるが、60年代当時はビデオクリップという概念そのものが存在せず、曲の宣伝のためにアーティストが直接出向いてツアーやテレビ出演を行なうのが通例だった。

ビートルズが65年に映像制作を思い立った背景には、そうしたお決まりの手段をとるのが困難になったという事情がある。殺到するテレビ出演の依頼にすべて応えることはもはや不可能だったし、ツアーも回を重ねるたびに混乱の度合いを深め、4人はライブ活動自体に消極的になりつつあった。

そこで考え出されたのが、曲ごとに映像を作って英国内外のテレビ局に配給するという方法だった。ジョージはある意味でMTVは自分たちの発明だとも語っている。

### 録音データ

| | |
|---|---|
| 録音日 | 1965年10月20日／10月29日 |
| 録音スタジオ | 第2スタジオ |
| プロデューサー | ジョージ・マーティン |
| エンジニア | ノーマン・スミス／ケン・スコット |
| モノミキシング | 1965年10月28日／10月29日 |
| ステレオミキシング | 1965年11月10日／1966年11月10日 |

### マルチトラック（第2テイク）

| | |
|---|---|
| Track 1 | 12弦アコースティックギター<br>ベース　タンバリン　ドラムス |
| Track 2 | ボーカル |
| Track 3 | 2つめのボーカル<br>コーラス、ハーモニウム（Aメロ部分とサビの最後） |
| Track 4 | ハーモニウム（タイトルを連呼する箇所とサビ） |

### ステレオバージョンの音像配置図

65年11月の撮影では、発売間近のこの曲と「デイ・トリッパー」を中心に、「ヘルプ」「涙の乗車券」「アイ・フィール・ファイン」を加えた5曲の映像がモノクロで撮られた。

この曲のビデオクリップは3種類制作され（番組別に異なるバージョンを用意するため）、英国の『トップ・オブ・ザ・ポップス』『サンク・ユア・ラッキー・スターズ』をはじめ各国の音楽番組で放送された。

**サウンド解説**

## ハーモニウムが登場

ベーシックトラックではギターは1本、タンバリンが同時に鳴っている。ギターはジョンによるフラマスの12弦アコースティックギター。小指を使って4度の音を加えたストロークを披露している。タンバリンはジョージだ。

ジョンはハーモニウム（足踏み式オルガンの一種）も弾いており、これはオーバーダビングがなされている。

ポールのベース（おそらくヘフナー500／1）はオクターブ奏法を用い、シンプルながらヘビーなフレーズを作っている。ポールのボーカルはダブルトラック。

リンゴのドラムはバスドラムと連動したシンバルクラッシュが決め手だ。

**データ解析に基づく解説**

## 主なバージョン違い

❶モノバージョンでは0分19秒（1拍目）、0分26秒（1拍目）で低音を極端に強調している。

❷モノバージョンでは中間部の3拍子で鳴るシンバルを極端に強調している。具体的には各小節の2拍目と3拍目で、0分47秒～0分50秒、1分0秒～1分3秒、1分31秒～1分34秒、1分44秒～1分47秒である。

❸旧規格CD『パスト・マスターズ VOL・2』他に収録されたステレオバージョン（リミックスステレオ2＝UKステレオ）は、ボーカルにかけられたエコーが深い。

❹米編集ステレオLP『イエスタデイ・アンド・トゥデイ』収録バージョン（リミックスステレオ1＝USステレオ）はトラック4のハーモニウムが大きめで、音像の中央に入っている（UKステレオでは右）。

❺モノバージョンでは、メロディを弾いている方のハーモニウムが先にフェードアウトする。

## リマスター版の変更点

❶モノはエンディングの余韻が少し長くなっている。

❷ステレオは演奏前にヒスノイズが残っている。また0分50秒（3連符の最後のタイミング）のノイズを削除。

**作業の意図を読み解く**

## エンジニアの集中力の途切れ?

モノバージョンの特徴的な作業は2種類。Aメロの1拍目の強調と、サビでのシンバルの強調である。

Aメロ部分は淡々とした感じなので、やはり1拍目にインパクトが欲しかったらしく、低音をかなりブーストさせている。ただしそれもAメロ2回分だけで、以降のAメロにはこの作業は行なわれていない。

一方、シンバルの強調の仕方は単にボリュームを上げるのではなく、減衰する箇所のボリュームを上げる、という操作になっている。そのため第1の波が来て、すぐに次の波が来るという感じに仕上がっている。ただし1分44秒～1分47秒だけは最初の2回分が弱めになっている。

Aメロのスネアも、しっかりと手を入れられている部分とそうでない部分がある。きちんと手を入れられていない部分はいずれも後半で、単にエンジニアの集中力が途切れたのではないかとも思われる。

## バージョン違いについてもう少し

トラック4が中心に配置されたUSステレオは、UKステレオのミックスからちょうど1年前にあたる65年11月10日に作成された。CD化以降はUKステレオが統一世界基準になったが、単に作成時期だけで考えれば、USステレオこそオリジナルステレオバージョンだと言うこともできる。

ただキャピトルにしても、この曲を収録したLP『イエスタデイ・アンド・トゥデイ』のリリースは66年6月だし、シングルはモノで発売していたのだから、65年11月にはまだステレオバージョンは必要なかったはず。アルバムトラックに回す可能性があっての作業だったかもしれない。

## 映像には別ミックスを多用

映像用の特別音源もあり、それらは「デイ・トリッパー」とセットで同じ処理が施されている場合が多い。イギリスのグラナダ・テレビが制作した特別番組『ザ・ミュージック・オブ・レノン・アンド・マッカートニー』（65年12月放送）用には、リリース版とは異なるモノミックスが使用されている。またDVD『ザ・ビートルズ・アンソロジー』には、ボーカルが左右に収録された新ミックスが使われた。



CamScannerでスキャン

# Nowhere Man
## ひとりぼっちのあいつ

*Lennon-McCartney*

Recorded on 1965.10.21～

No. 095

**楽曲解説**

### 美しいハーモニーで全米3位に

ジョン、ポール、ジョージによる美しいボーカルハーモニーをフィーチャーしたジョンの作品である。

米国ではキャピトル編集盤『ラバー・ソウル』には収録されず、66年2月21日にシングルとして発売。全米シングルチャートで3位（66年3月26日付）まで上昇するヒットを記録した。

### ライブ時代末期のレパートリー

アルバム『ラバー・ソウル』からの数少ないライブレパートリーでもあり、65年12月の全英ツアーから66年夏の最後の全米ツアーまで演奏された。66年6月～7月の日本公演のセットリストにも含まれている。

DVD「ザ・ビートルズ・アンソロジー」には、日本公演の直前に行なわれた66年のミュンヘン公演の映像が収められている。

### アニメ映画にも登場

アニメーション映画「イエロー・サブマリン」では、ビートルズの4人がペパーランドへ向かう途上で知り合った孤独なおしゃべり男、ジェレミーの登場するシーンで歌われる。

### あきらめた途端にひらめく

ジョンによるとこの曲は、曲を作ろうとして何も浮かんでこない状態を延々と続けたあとで一気にひらめいたものだという。

意味のある詞を書こうとして深夜から朝まで何時間もじっと座って考えていたところ、何もせず、行き場もない自分は何者なんだと思いはじめた。もう限界だと思って横になった途端、どこでもない世界にいるひとりぼっちの男というアイデアが浮かんだ、とジョンは語っている。

### プレッシャーのなかで曲作り

さんざんねばった挙げ句、あきらめた途端に書けたという状況は「イン・マイ・ライフ」のときも同じだった。『ラバー・ソウル』収録曲の大半は、締切というプレッシャーのなかから生まれてきたのである。

曲が出来上がった日、ポールがジョンの家を訪ねると、ジョンはソファで眠っていた。ポールによると、ジョンはあとになって、あれは行き場のない思いをしていた自分自身のことを歌った曲だと教えてくれたという。

**サウンド解説**

### コードを基本としたリードプレイ

12弦のようにも聞こえるきらめくようなリードギターの音は、ジョージによるフェンダー・ストラトキャスター。ただしジョージは後年、これをジョンとユニゾンで弾いたと発言している。経過部はEのローコードを分解するような奏法である。

間奏も同様にコードフォームを基本としたストロークプレイの応用で、最後のハーモニックス（倍音）がひときわ光っている。最後のAメロの前だけにエレキギターのコードカッティングが入っている。

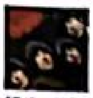
### 開放弦を使わないコードフォーム

ジョンはフラマスの12弦アコースティックギターを使ってコードストローク。5弦と6弦をほとんどピッキングせず開放弦を使わないコードフォーム（たとえば最初のEなら4フレットからローコードのDの音プラス4弦6フレットという形）を用いている。

### 起伏に富んだベース

ベースはポール独特のパターンの完成形と言えるかもしれない。リッケンバッカー4001を使い、起伏に富んだメロディを自由なフィンガリングで隙なくプレイしている。

**CD収録盤**



「ラバー・ソウル」

EP「NOWHERE MAN」

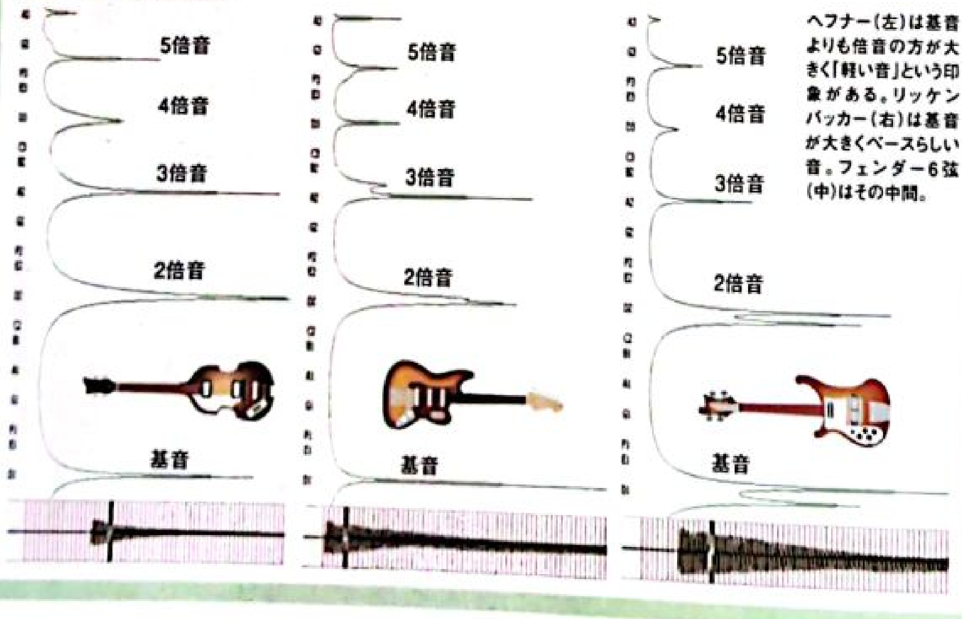
「ザ・ビートルズ 1962年～1966年」

「イエロー・サブマリン～ソングトラック」

波形で見る音色❸
## ベースによる音色の違い

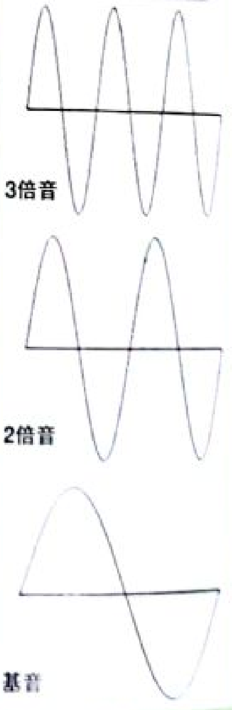
音の重要な要素として音色がある。同じ音程なのに楽器ごとに違いがあるのは音色が違うからとも言える。音色は基本となる音（基音）に対して、X倍音が含まれる比率で決まる。（米村）

ベースにみる周波数特性




ヘフナー（左）は基音よりも倍音の方が大きく「軽い音」という印象がある。リッケンバッカー（右）は基音が大きくベースらしい音。フェンダー6弦（中）はその中間。

音色（基音と倍音）の波形






CamScannerでスキャン

リンゴのドラムはロールやフィルインが随所に入る。タムは低め、スネアは高めにチューニングしている。

## [illegible]解説

### 主なバージョン違い

❶旧規格CD『ラバー・ソウル』（87年リミックス）収録ステレオバージョンは全体的に、オリジナルステレオバージョンよりもボーカルのエコーが深い。特に0分0秒～0分4秒（曲の出だしのアカペラ部分1小節）が顕著である。

❷モノCD『ラバー・ソウル』収録バージョンは、全体を通してトラック2のリードギターが大きめである。

❸ステレオCD『ラバー・ソウル』収録バージョンは、間奏の最後でリードギターのハーモニクスが右チャンネルから左チャンネルへ移動している。

❹未編集ステレオLP『イエスタデイ・アンド・トゥデイ』収録バージョンは、ステレオミックスの右チャンネルを中央に移動させたもの（キャピトル・レコード独自の加工）。

❺CD『赤盤』と旧規格CD『ラバー・ソウル』は同一バージョン。

### 『ソングトラック』における修正

アルバム『イエロー・サブマリン～ソングトラック』（99年リミックス）収録バージョンでは、以下の各部分でボーカルのタイミング修正が行なわれている。

▼冒頭のアカペラ部分、第1～第2小節のボーカルと第3～第4小節のボーカル（ブレスノイズをカット）

▼0分31秒～0分46秒「Nowhere man … your command」（3ミリ秒遅れており、コーラスが「la la la la」となる箇所で元に戻っている）

▼1分7秒～1分10秒「Just sees … wants to see」

▼1分35秒～1分37秒「Doesn't have a …」

▼1分50秒～2分4秒「Nowhere man, please … your command」

▼2分7秒～2分8秒「He's a real nowhere …」

### リマスター版の変更点

モノはエンディングの余韻が少し長い。その他はどのバージョンもボーカル修正程度である。

## 位置の謎を読み解く

### ジョンの三重唱はあり得ない

「Aメロではジョンがひとりで三重唱している」という説があるが、第4テイクのセパレーションは「ステレオバージョンの音像配置図」のとおりであり、リダクションも行なわれていないため、あり得ない話である。

しかし実際のところ、ジョン、ポール、ジョージの3人の声質は全く異なるようでいて、区別がつかないほどそっくりに聞こえるときがある。

### 常識的な『ソングトラック』

リミックスアルバム『イエロー・サブマリン～ソングトラック』の収録曲は、オリジナルのセッションテープに遡って音像を再構築しているため、ステレオ効果の面ではオリジナルステレオバージョンよりもはるかに広がりがある。

しかし、再構成されたステレオ音像を図にすると（左の「ステレオバージョンの音像配置図」の❸を参照）、たとえばボーカルを中央に持ってくるといった、オリジナルよりもコンサバティブな、今日的かつ常識的なラインに落ち着いている場合が多いことがわかる。

特にこの曲のオリジナルステレオバージョンは、音像がほぼスッパリと右左に分かれる『ラバー・ソウル』特有のステレオ効果を備えている。かなり偏ったミックスなので（「ステレオバージョンの音像配置図」の❶を参照）、ピーター・コビン以下『ソングトラック』に携わったエンジニアたちが手を入れたのは当然のことだろう。

### 録音データ

| | |
|---|---|
| 録音日 | 1965年10月21日／10月22日（リメイク） |
| 録音スタジオ | 第2スタジオ |
| プロデューサー | ジョージ・マーティン |
| エンジニア | ノーマン・スミス／ケン・スコット |
| モノミキシング | 1965年10月25日 |
| ステレオミキシング | 1965年10月26日 |

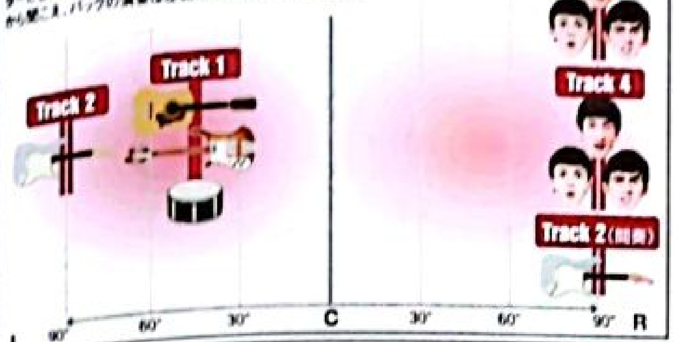
### マルチトラック（第4テイク）

| | |
|---|---|
| Track 1 | 12弦アコースティックギター ベース<br>ドラムス |
| Track 2 | エレキギター（リード） |
| Track 3 | ボーカル コーラス |
| Track 4 | 2つめのボーカル 2つめのコーラス |

### ステレオバージョンの音像配置図

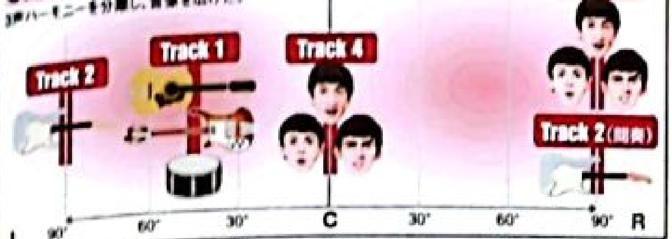
**❶オリジナルステレオミックス（1965年10月26日作成）**

ダブルトラックの3声ハーモニーをひとつにまとめ、間奏のリードギターと合わせて右チャンネルに集約。つまり、メロディはすべて右から聞こえ、バックの演奏は左側にあるというミックスである。



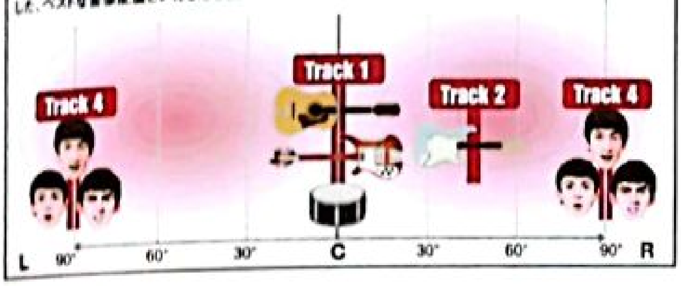

**❷リミックスCD（1987年作成）**

3声ハーモニーを分離し、音像を広げた。




**❸『イエロー・サブマリン～ソングトラック』ミックス（1999年発表）**

ダブルトラックの3声ハーモニーは音像いっぱいの左右に広げられている。リズムトラックは中心に位置し、リードギターは独立して1トラックを確保。効果的でいて安定した、ベストな音像配置といえるだろう。




### ミックス違い

<table>
<tr><th>バージョン</th><th>mono mix<br>（1965年10月25日作成）</th><th>stereo mix<br>（1965年10月26日作成）</th><th>Yellow Submarine Songtrack mix<br>（1999年発表）</th></tr>
<tr><td>Aメロ1</td><td colspan="2">0'04"と0'08"でボーカルのブレスが聞こえる。Aメロ2に入る直前、0'15"のトラック2のリードギターが大きい。</td><td>ボーカルのブレスは消されている。</td></tr>
<tr><td>0'31"～0'46"<br>1'07"～1'10"<br>1'35"～1'37"<br>1'50"～2'04"<br>2'07"～2'08"</td><td colspan="2"></td><td>ボーカルにタイミングの調整がかけられており、オリジナル音源よりも遅れ気味の位置に下げられている。</td></tr>
</table>

# I'm Looking Through You
## 君はいずこへ

Lennon-McCartney

Recorded on 1965.10.24-

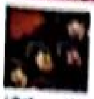
No. 096

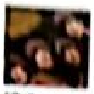
### 楽曲解説

**ポールが個人的な思いを告白**

恋人のジェーン・アッシャーとけんかをしたポールが、彼女への思いを率直に綴った曲。リードボーカルももちろんポールだ。当時ジェーンは舞台女優の仕事でブリストルに滞在することが多く、2人の間にはすれ違いがあったという。よく見ると、人はすぐに変わってしまうという内容は恋人の偽らざる思いで、ポールがここまで個人的な感情をさらけ出すのはめずらしい。ポールは、曲のなかで彼女への思いを吐き出すことで、つかえがとれ、悪い感情をあらわにすることはなか

**CD収録盤**


『ラバー・ソウル』


『ラバー・ソウル』（[illegible]）『'65 BOX』（[illegible]）

『ザ・ビートルズ・アンソロジー2』

ゲを弾いている。

**アレンジを練り直す**

制作にはかなりの手間をかけ、完成までにアレンジを1回もやり直している。まず65年10月24日にマラカスをフィーチャーしたミディアムテンポの演奏を録音（アルバム『アンソロジー2』収録）。11月6日にテンポを上げたアレンジに変え、11月10日に再度リメイクしようやく納得。アルバムのセッションの最後（11月11日早朝）にボーカルを入れて完成させた。

### サウンド解説

**ギターとオルガンのコンビ**

基本部はエレキギターとハモンドオルガンのコンビネーションだ。アルバムのジャケットのクレジットによればリンゴがオルガンを弾いたことになっているが、マーク・ルイソンによるテープボックスには記録がないという。エレキギターはジョージで、フェンダー・ストラトキャスターのリアピックアップだろう。

**パーカッションのような手拍子**

ドラムは普通に叩いているが、手拍子はパーカッションのように使われている（ただしあまり合っていない）。

アコースティックギターはジョン。ちなみに『アンソロジー2』収録バージョンではジョンとジョージがギターを弾いている。ポールのベースはリッケンバッカーではなくヘフナー500／1だろう。

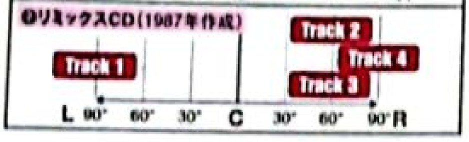
### 録音データ

| | |
|---|---|
| 録音日 | 1965年10月24日　11月6日（リメイク）<br>11月10日（再リメイク）　11月11日 |
| 録音スタジオ | 第2スタジオ |
| プロデューサー | ジョージ・マーティン |
| エンジニア | ノーマン・スミス　ケン・スコット |
| モノミキシング | 1965年11月15日 |
| ステレオミキシング | 1965年11月15日 |

### マルチトラック（第4テイク）

| | |
|---|---|
| Track 1 | J アコースティックギター P ベース G タンバリン R ドラムス |
| Track 2 | 手拍子 |
| Track 3 | P ボーカル J コーラス R ハモンドオルガン（音程がズレている） |
| Track 4 | P 2つめのボーカル J 2つめのコーラス R ハモンドオルガン G リードギター |

### ステレオバージョンの音像配置図




### [illegible]

**主なバージョン違い**

❶未編集アルバム『ラバー・ソウル』収録のステレオバージョンには、アコースティックギターがイントロで2回失敗する部分が入っている。

❷旧規格CD『ラバー・ソウル』（87年リミックス）収録バージョンは0分0秒〜0分7秒でポールの鼻歌風の練習部分（トラック4）をカットしている。その間、ボーカルのフェードインがやや遅めのため「I」の歌い出しもすぐになっている。

❸モノバージョンはテンポが1%程度速いため、キーがAフラット近くに聞こえる。これをステレオバージョンと速度を合わせて比較すると、エンディングが1秒ほど長い。

❹旧規格CD『ラバー・ソウル』収録バージョンでは、1分31秒でハモンドオルガンの2拍目だけが中央で鳴る。

❺リマスターモノおよびオリジナルステレオミックスのリマスター盤でフェードアウトがレコードより少し短い。リマスターステレオは特に相違なし。

### [illegible]

**テープ速度を上げて作業をする**

ギターバンドにしてはめずらしく、キーはAフラットだが、『アンソロジー2』に収録された第1テイクでわかるとおり、もともとキーGで演奏していたものを、途中のテイクから半音上げの形に修正している。

マーク・ルイソンが発表したレコーディング手順は「楽曲解説」のとおりだが、この記述もそのまま鵜呑みにはできない。OKテイクとなった第4テイクのトラック1〜トラック3は、リメイク前の第3テイクのベーシックトラックをスピードアップし、半音上げたものである可能性があるからだ。詳細は以下のとおりだ。

ステレオバージョンの1分31秒の箇所において、音像の中央でハモンドオルガンが1音だけ鳴っている。この音はトラック3に入っているものだ、と言うよりも、もともとトラック3に入っていたハモンドオルガンを消してボーカルを入れたと考えるべきだろう。ミドルの部分でも、ボーカルが消えたあとからハモンドオルガンが始まっている。また、このハモンドオルガンにはギターが絡んでいない。

**完全なリメイクではなかった？**

この曲は再リメイクまで行なった末に完成したのだが、驚いたことにこのハモンドオルガンの録音形式は第1テイクと同じなのである。よって、この部分は古い録音である可能性がある。もしそうであれば、次のような作業ではなかったかと考えられる。

❶トラック1と2、およびハモンドオルガンはキーGの状態で第3テイクに入っており、半音分スピードアップさせて第4テイクを作る。

❷トラック3にはボーカルが入っていたが、スピードアップによってピッチが上がり、録り直す必要があった。

❸上記によってトラック3のハモンドオルガンはほとんど消えてしまったので、ダブルトラック用ボーカルをトラック4に入れるときに、もう一度ハモンドオルガンを加えることにした。また、ジョージがハモンドオルガンに絡むギターフレーズを作ったので、それも一緒に録音した。

以上の作業で、トラック3のボーカルの切れ目にハモンドオルガンが残っている、最終的な第4テイクの形が出来上がることになる。

# Michelle
## ミッシェル
*McCartney-Lennon*

No. 097

Recorded on 1965.11.3

楽曲解説

### グラミー最優秀歌曲賞に輝く

ビートルズ中期を代表するバラード。ポールの作品でリードボーカルもポールである。英米ではシングル発売されることがなく、ヒットチャートに顔を出す機会さえなかったにもかかわらず、「イエスタデイ」と並んで世界各国で広く好まれ、ラジオでも盛んにオンエアされ、数多くのカバーバージョンを生んだ。

第9回（66年度）グラミー賞では、主要3部門のひとつであるソング・オブ・ザ・イヤー（最優秀歌曲賞）を獲得。アイヴァー・ノヴェロ賞でも第12回（66年度）最多放送賞を受賞している。

### アトキンスの奏法などがヒントに

作曲者はポールで、リードボーカルもポールがとっている。

ポールによるとこの曲は、チェット・アトキンスが「トランボーン」（62年発表）でみせたフィンガーピッキング奏法を使って書いたものだった。「トランボーン」では1本のギターでメロディを弾きながらベースラインも演奏するというクラシックギター風の奏法が取り入れられており、ポールはそれを応用しながらメロディを作ったのだ。

### 原型は10代の頃からあった

また、ポールがこの曲の原型として挙げているものがもうひとつある。リバプール・インスティチュートに在学していた10代の頃、学校の隣のアートカレッジ（ジョンが通っていた）で開かれたパーティのために作ったフランス風の歌である。

### ジョンによるブルースの味つけ

このように、基本的にポールのアイデアに基づいて生まれた曲であるが、ジョンが部分的に手を貸している。「I love you」と繰り返す部分は当初は存在しなかったのだが、米国の黒人女性シンガー、ニーナ・シモンが「アイ・プット・ア・スペル・オン・ユー」で「I love you」と連呼しているのを聴いたジョンが、同じように歌ってみたらどうかとポールに提案したのである。

ジョンは、自分がポールの曲に貢献した点はブルースっぽい雰囲気をつけ加えることで、そうでなければ「ミッシェル」はただのバラードにすぎなかっただろうと言っている。

### 旧友の妻に教わったフランス語

この曲の大きな特徴は、ビートルズナンバーで唯一、歌詞にフランス語が登場することである。英語がほとんど通じないフランス人の恋人に向けて歌うという設定なのだが、このフランス語をポールに教えたのは、学生時代からの旧友アイヴァン・ヴォーン（ジョンとポールの共通の友人で、2人が出会うきっかけを作った人物）の妻ジャネットだった。フランス語の教師をしていた彼女は、フランス語の部分の歌詞を作るのを手伝い、発音までアドバイスしてくれたという。

歌詞に関してはもうひとつ、タイトルに人名が登場している点にも注目だ。ストーリー性のある詞作はその後もポールの持ち味となり、「レディ・マドンナ」「マックスウェルズ・シルバー・ハンマー」などへと受け継がれていく。

サウンド解説

### アコースティックなサウンド

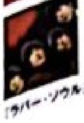
アコースティックギターが2本使われている。ジョンのギブソンJ-160Eとポールのエピフォン・テキサンだろう。イントロおよびそれと同じリフだけを弾いている方がジョンのプレイで、曲に入ってからリズムギター的に弾いているのがポールではないかと推測される。Cのポジションで作曲されたが、レコーディングではキーをFにしたため、いずれのギターも第5フレットにカポタストをつけて弾いている。セッション中に撮影された写真にはジョージがフラマス12弦アコースティックギターを持っている姿も写っているが、それらしき音はしていないようだ。

### ベースのおもしろさに目覚める

ポールのベースはリッケンバッカー4001。ベースも第5フレットにカポタストをつけている。ベースラインは独特の動きで、コードのルート音を意識的にはずして弾いている部分もある。ポールは、ベースのおもしろさが初めてわかったのはこの曲をやっているときだったと話しており、これが66年以降に花開く革新的なベースプレイへとつながっていくのだ。

間奏のソロはジョージのフェンダー・ストラトキャスターによる。トーンをかなり落としたプレイ。リンゴはリムショット中心に組み立てた、落ち着いたドラミングだ。

CD収録盤



「ラバー・ソウル」

EP「NOWHERE MAN」

「ラバー・ソウル」（モノラル盤）（「'65 BOX」所収）

「ザ・ビートルズ 1962年〜1966年」

## Instruments
### 楽器紹介 #10

**「ラバー・ソウル」および「恋を抱きしめよう」セッションでの使用楽器**
（1965年10月12日〜11月11日）

★ジョン
- ギブソンJ-160E（2本目）、リッケンバッカー325（2本目）
- フェンダー・ストラトキャスター
- スペイン製ガットギター
- VOX AC50アンプヘッド＋スピーカーキャビネット
- VOX AC100アンプヘッド＋スピーカーキャビネット

★ポール
- ヘフナー500/1（2本目）
- リッケンバッカー4001S
- エピフォンFT79 テキサン
- エピフォンES230T カジノ
- VOX AC100ベース用アンプヘッド＋スピーカーキャビネット
- フェンダー BASSMAN

★ジョージ
- ギブソンJ-160E、グレッチ・テネシアン
- リッケンバッカー360/12（2本目）
- フェンダー・ストラトキャスター
- バーンズ Nu-Sonicベース（？）
- VOX AC50アンプヘッド＋スピーカーキャビネット
- VOX AC100アンプヘッド＋スピーカーキャビネット
- シタール

★リンゴ
- ラディック・ドラムセット3（84ページ参照）

★共用品
- フラマス・フーテナニー5/024
- ホーナー・ピアネットN タイプC

★スタジオ備品
- ピアノ、ハモンドオルガン、ハーモニウム、各種パーカッション

（岩根）



CamScannerでスキャン

## データ解析に基づく解説

### 主なバージョン違い

❶UKモノバージョン（＝リミックスモノ2）は0分6秒（イントロの4小節目）でトラック1のアコースティックギターにエコーがかかっている。

❷UKモノバージョンのエンディング（2分19秒～2分28秒）にトラック4に入っていると思われる話し声があるが、この直前（エンディングの冒頭）にはリードギターとハモるようなエレキギターが入っている。トラック数を考慮すると、ステレオバージョンではトラック2に入っていた最初のリードギターをEQ操作でカットしたと思われる。

❸CD『赤盤』と旧規格CD『ラバー・ソウル』（87年リミックス）は同一。

❹ボーカルのエコーは、米編集アルバム『ラバー・ソウル』（Capitol T2442）と『'65 BOX』にのみ収録のUSモノバージョン（＝リミックスモノ）の可能性が高い）→UKモノ→ステレオバージョンの順に深くなっている。

❺『ラヴ・ソングス』収録バージョンは左右の音が中央寄り。

❻オリジナルステレオミックスのリマスター版はフェードアウトがレコードより少し短い。リマスターモノはノイズ削除程度で、同ステレオは特に相違なし。

## 作業の意図を読み解く

### 4トラックの枠に収まらない曲

本書では取り上げていない「ザット・ミーンズ・ア・ロット」における同一テープ内の別トラックへのリダクションを除けば、ビートルズ最初のテープリダクション作業は「ヘルプ！」の録音時に行なわれている。しかし、それはジョージが下降進行のギターフレーズを弾きこなせず別録りの必要が生じたために急遽行なわれた作業だったはずだ。

対してこの曲のリダクションには、トラック3に新たなギターをパンチインする余地を残しておくなど、かなりの計画性が感じられる（図「MCHL-1」を参照）。これ以降の、複雑化するレコーディングへの序曲と言える作業だ。

### リダクションへの行程を読み解く

まず最初にトラック2（ポールがアコースティックギター、ジョージが仮のベースを担当か）が録音され、あとからポールがベースを重ねたのだろう。全編で聞こえるベースはポールと推測される。

### 各楽器の演奏者は誰か

アコースティックギターはかなりクセのある奏法で、確実にポールが1本、あるいは2本とも弾いている可能性も考えられたが、記録から録音の行程を探ったところ、おそらく片方はベーシックトラック録音時にジョンが弾いた線が強いとみられる。

すると、最初のベースを弾いたのは必然的にジョージとなる。最終的にポールがベースを録音し直したことからみて、ベーシックトラック時のベースはあくまでガイド的な演奏と見なされていたのではないかと思われる。

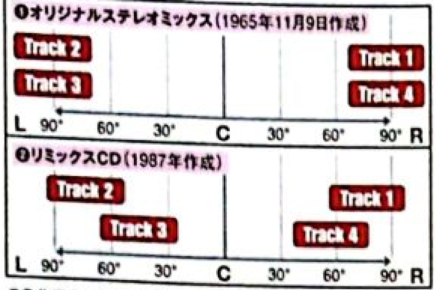
### 録音データ

| | |
|---|---|
| 録音日 | 1965年11月3日 |
| 録音スタジオ | 第2スタジオ |
| プロデューサー | ジョージ・マーティン |
| エンジニア | ノーマン・スミス／ケン・スコット |
| モノミキシング | 1965年11月9日／11月15日 |
| ステレオミキシング | 1965年11月9日 |

### マルチトラック（第2テイク）

| | |
|---|---|
| Track 1 | 第1テイク Reduction [P]アコースティックギター [G]ベース [R]ドラムス |
| Track 2 | 第1テイク Reduction [P]2つめのベース [J][P][G]コーラス 喋り声（2'27"～2'28"） [P]アコースティックギター（2'29"） |
| Track 3 | 第1テイク Reduction [J]アコースティックギター 第2テイク [G]エレキギター（リード） |
| Track 4 | 第2テイク [P]ボーカル |

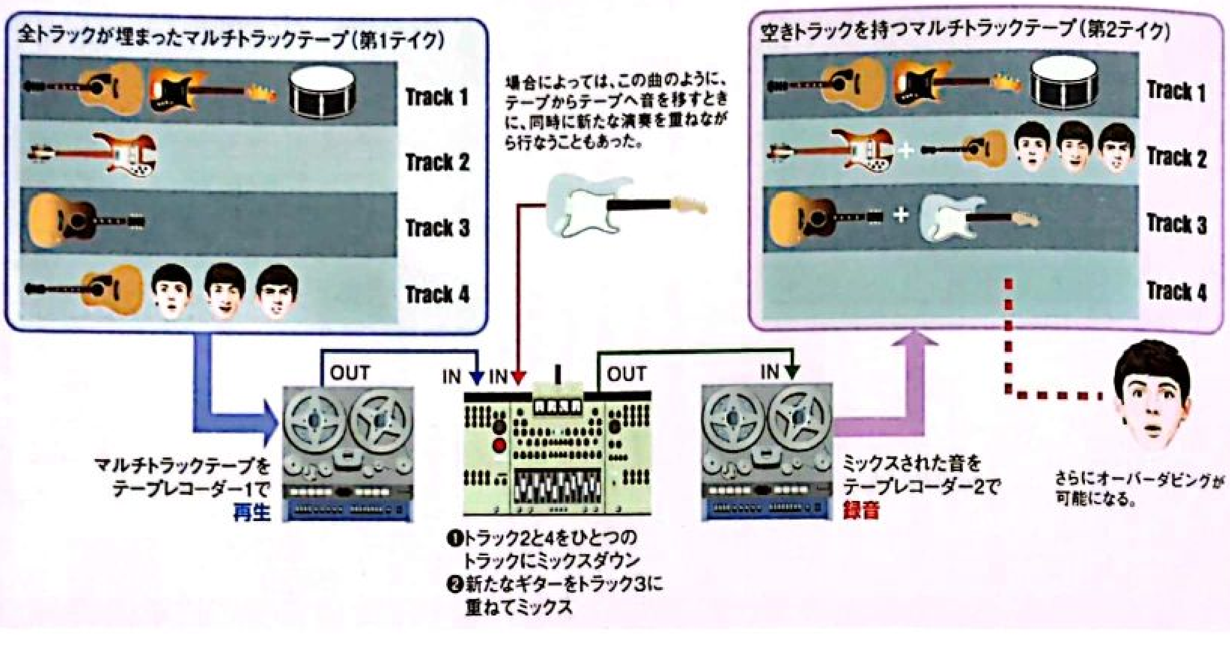
### ステレオバージョンの音像配置図




この曲では、87年のCD化の伴うリミックスの際に定位が大きく変えられている。多数入っているギターがすっきりとステレオ音像内に分散された印象で、ドラムスとベースによって左右に「壁」を作っている。

### MCHL-1 テープリダクション

複数のトラックの音を1トラックにまとめながら、別のマルチトラックテープにコピーして空きトラックを作るのが「リダクション」と呼ばれるミックス方法。演奏が複雑化した中期以降のビートルズのレコーディングには欠かせないテクニックだった。原理的には、これを繰り返せば無限に音を加え続けられるが、実際にはテープからテープへコピーする際に音質が劣化するため、回数には限度がある。エンジニアたちはイコライザー（EQ）やリミッターを使用し、音質補正に務めている。






CamScannerでスキャン

# What Goes On
## 消えた恋
Lennon-McCartney-Starkey

Recorded on 1965.11.4

### 楽曲解説

**初めてリンゴの名前がクレジット**

アルバム『ラバー・ソウル』で唯一、リンゴがリードボーカルをとる曲。リンゴにぴったりのカントリータッチの作品。もともとはジョンがレコードデビュー前の62年頃に書いていた曲で、『フロム・ミー・トゥ・ユー』を録音した63年3月5日のセッションで取り上げる可能性もあった。『ラバー・ソウル』でリンゴの歌う曲が必要になったために再び引っ張り出し、ポール、リンゴも一緒になって新たなサビを付けて完成させた。リンゴは作詞に協力し、[illegible]

[illegible]、新たに歌い直された。

**[illegible]**

[illegible]

**「[illegible]のあいつ」の[illegible]**

本曲はシングル「[illegible]のあいつ」のB面[illegible]。[illegible]「イエスタデイ」のB面「アクト・ナチュラリー」に続き、米国独自シングルの収録曲に再びリンゴのボーカル曲が選ばれたことになる。

なお、この曲と同じ日にインストゥルメンタル作品「12・バー・オリジナル」も録音されたが、未発表となり、現在はアルバム『アンソロジー2』に収録。

### サウンド解析

**リフを弾き続けるギター**

イントロからシャープに入ってくるのが、ジョージのフェンダー・ストラトキャスターである。センターのポジションでチェット・アトキンス奏法を聴かせている。もう1本のギターはジョンのリッケンバッカー325。どちらも休むことなくリフを弾き続けている。

それに負けていないのがポールのベース。リッケンバッカー4001S[illegible]。[illegible]

リンゴのドラムは[illegible]で、軽やかなサウンドを生み出している。

### [illegible]

**主なバージョン違い**

❶モノバージョンのエンディング「[illegible]」は、ステレオにあるリードギターのフレーズがカットされている。

❷ボーカルのエコーがモノバージョンと異なる。モノバージョンの方がより深い。

オリジナルステレオバージョンがそうだったのに続く、旧規格CD『ラバー・ソウル』収録バージョン（87年リミックス）はエコーを加えたボーカルの音量を上げている。

❸モノバージョンとオリジナルステレオバージョンは、0分[illegible]めにボーカルノイズ「クチャッ」という音が入っている。

❹ボーカルの終了後、2分29秒あたりからリードギターが2小節のカッティングを繰り返しているが、モノバージョンではこのうち2分32秒め以降、すなわち最後の2音（2小節目の2拍目裏、3拍目裏）と続く単音のフレーズがカットされている。

❺リマスターモノおよびオリジナルステレオのリマスター盤では0分[illegible]め（一拍目）の「クチャッ」というボーカルノイズを削除。同モノのエンディングの余韻はレコードより少し短い。同ステレオはノイズ削除程度。

### [illegible]

**全体には3本のギター**

モノバージョンはエンディングでリードギターが[illegible]

[illegible]

ず、それ以降もギターコードが2本分聞こえる。この2本のギターの音は[illegible]が、片方はカッティング、片方はスライドを使ったバースフレーズ[illegible]。つまり曲全体に3本のギターが入っていることになる。

**ギターを弾きながらのコーラス**

モノバージョンのエンディングで消されたリードギターを弾いたのがジョージなのは間違いない。旧規格CDバージョンから、ジョンのギターはコーラスと一緒にトラック4に入っていると推測できる。そうなると、あとのギターはトラック2に入っていることになる。録音記録から手順を辿ると、2本のギターはベーシックトラック、ジョージで同時演奏したと割り出される。

**誰がどのギターを弾いたのか**

ジョンが弾いたギターは、リードギターを除く2本のうちの、カッティングの方と見るのが自然だろう。[illegible]

リフはジョージの演奏である可能性が高くなる。

**締め切りを前に効率的な録音作業**

ベーシックトラックは、トラック1と2と見るのが自然と思われる。つまりボーカル関係とリードギター以外の演奏が、先録音だろうということだ。ここにトラック3のリンゴのボーカルとジョンとポールのコーラス、およびリードギターを重ねたのだろう。[illegible]の記述から、少なくともボーカルとコーラスはオーバーダビングとわかっている。

この曲の録音は夜11時開始。そんな時間にスタジオを押さえたのは、別にビートルズのわがままではないはずだ。『ラバー・ソウル』の締め切りが迫っており、他のアーティストのスタジオ予約状況に左右されない時間帯を使う必要に迫られたのだと思われる。この曲の録音を効率的な作業で[illegible]テイクで済ませたのは、スケジュール[illegible]。

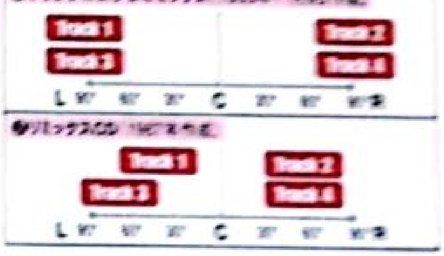
**録音データ**

| | |
|---|---|
| 録音日 | 1965年11月4日 |
| 録音スタジオ | 第2スタジオ |
| プロデューサー | ジョージ・マーティン |
| エンジニア | ノーマン・スミス、[illegible] [illegible] |
| モノミキシング | 1965年11月[illegible] |
| ステレオミキシング | 1965年11月[illegible] |

**マルチトラック（4トラック）**

| | |
|---|---|
| Track 1 | ベース ドラムス |
| Track 2 | エレキギター |
| Track 3 | ボーカル |
| Track 4 | リードギター コーラス |

**ステレオバージョンの音像定位図**



# Think For Yourself
## 嘘つき女
*Harrison*

Recorded on 1965.11.8

No. 099

楽曲解説

### 政府への怒りのメッセージ?

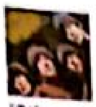
アルバム『ラバー・ソウル』に収録された2曲目のジョージの作品。リードボーカルもジョージである。

嘘ばかりつく相手に対し勝手にしろと突き放す内容は、邦題のとおり不実な恋人への絶縁状と解釈することも可能だが、ジョージは特定の誰かというよりも政府や権力について歌ったのだろうと述べている。翌年の「タックスマン」に通じるテーマである。

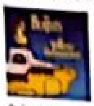
ジョン、ポール、ジョージの3人がこの曲のコーラスを練習するリハーサルテイクの一部が、映画『イエロー・サブマリン』に使われている。

CD収録盤

「ラバー・ソウル」



「ラバー・ソウル」(※キャピトル盤)(「'65 BOX」所収)



「イエロー・サブマリン~ソングトラック」

サウンド解説

### ファズのかかったベース

曲の大きな個性となっているのがファズベースだ。なぜかジョージが弾いたという説もあるのだが、『ラバー・ソウル』の裏ジャケットに明記してあるように、実際はポールがファズボックスに通して弾いている。ヘフナー500/1とリッケンバッカー4001のどちらを使ったかは不明。また、ファズボックスにもEMIのオリジナル機材説とVOX社のトーンベンダーの試作品説がある。なお、ポールはファズを通さない普通のベースも弾いている。

### オルガンのようなエレピ

大きなコードストロークで弾いているギターはジョージのギブソンJ-160Eをアンプにつないだものだろう。このJ-160Eはピックアップの位置をブリッジ側に移動したため、以前よりトレブリーな音になっている。

オルガンのように聞こえているのはジョンが弾くエレクトリックピアノだ。

リンゴのドラムはハイハットを使わず、バスドラムとスネアでリズムをキープ。そして時々シンバルをクラッシュし、ハイハットがない分はマラカスやタンバリンが代わりをしている。

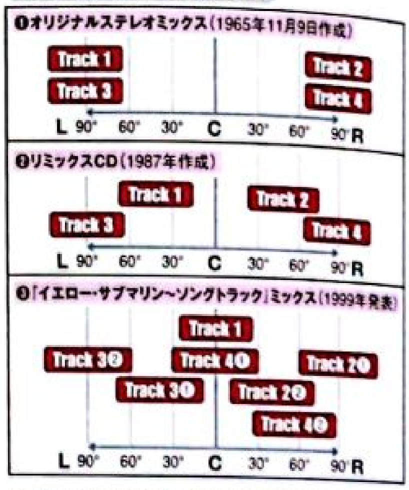
### 録音データ

| | |
|---|---|
| 録音日 | 1965年11月8日 |
| 録音スタジオ | 第2スタジオ |
| プロデューサー | ジョージ・マーティン |
| エンジニア | ノーマン・スミス/ケン・スコット |
| モノミキシング | 1965年11月9日 |
| ステレオミキシング | 1965年11月9日 |

### マルチトラック(第1テイク)

| | |
|---|---|
| Track 1 | アコースティックギター(E) P ベース R ドラムス |
| Track 2 | ❶ P ファズベース J エレクトリックピアノ<br>❷ R タンバリン マラカス |
| Track 3 | ❶ ボーカル(ソロパート) ❷ J P コーラス |
| Track 4 | ❶ 2つめのボーカル(ソロパート)<br>❷ J P 2つめのコーラス |

### ステレオバージョンの音像配置図




オリジナルステレオミックスと「ソングトラック」ミックスを比較すると、一見、「ソングトラック」では何かとてつもない作業が行なわれたかのように見える。しかし実際は、基本的にEQ操作とパンポット操作だけでできてしまうミックスである。逆に言えば、たったそれだけの処理で立体的な音像を作り出した手腕はすごいものがある。

データ解析に基づく解説

### 主なバージョン違い

❶モノバージョンの方がステレオバージョンよりボーカルのエコーが深い。

❷旧規格CD『ラバー・ソウル』(87年リミックス)ではトラック1の高音域を強調し、ギターやシンバル(0分40秒と1分17秒が顕著)が大きめ。

❸ステレオバージョンはエンディングをトラック1の余韻なしに鋭くカット。

❹ステレオLP『ザ・ベスト・オブ・ジョージ・ハリスン』(EAS-80720)は全体に深いエコーがかかっている。

### 『ソングトラック』版の特徴

アルバム『イエロー・サブマリン~ソングトラック』(99年リミックス)収録盤の主な特徴は以下のとおり。

❶演奏前にタンバリンを動かしてしまったために鳴った0分2秒(第2小節2拍目)の音をカット。

❷エンディング(2分5秒の「you」以降)でジョージのボーカル(左チャンネルの方)をずらして正確なダブルトラックとしている(従来のモノ/ステレオでは、ズレを目立たせないため右チャンネルのボーカルをメインで使用)。

❸2分15秒でタンバリンがフェードアウトし、ステレオバージョンと比べるとトラック1の余韻が残っている。

### リマスター版の変更点

❶モノはイントロ直前にノイズが残っている。また、1分16秒(2拍目)のファズベースの音量を上げる際、同じトラックのタンバリンの音量も上がっていたのを抑え気味にしている。

❷ステレオは1分34秒(4拍目)、1分36秒(2拍目)、1分38秒(2拍目)のマラカスを強調。

❸オリジナルステレオミックスのリマスター版は2分2秒(2拍目)にスネアを追加し、劣化したビートを補強。

作業の意図を読み解く

### 『ソングトラック』のリミックス

この曲のリミックス作業は苦労しただろう。レコーディング素材は第1テイク、つまり4トラックテープ1本しかないわけで、リダクション前の音源に遡って音像を広げる方法が使えなかったはずだからだ。結果的にトラック2の高音域と低音域をEQ処理で擬似的に分離し、トラック3および4のボーカルトラックをジョージのソロとコーラスに分離してトラック数を増やしている。だがこの程度の技術は、すでに60年代のミキシングでも使われていた。

### デジタル技術が活かされていない?

仮に各楽器が分離したリダクション前のテイクに立ち返れたとしても、ステレオミキシング作業の原理原則は60年代と同じだし、結局は単にトラック数が増えただけにすぎない。デジタル技術が求められるのは、リダクション前のテープとリダクション後のオーバーダビングパートを完璧に同期させる作業だけ。しかし『ソングトラック』はこの同期が甘く、最新技術を活かしたとは言い難い側面もある。



CamScannerでスキャン

# The Word
## 愛のことば

Lennon-McCartney

Recorded on 1965.11.10

No. 100

楽曲解説

**普遍的な「愛」の概念**

いわゆるボーイ・ミーツ・ガールの恋愛ではない、普遍的な「愛」の概念が初めて歌われたビートルズ作品である。ジョンはこの曲について、ポールとの共作ではあるが主として自分が書いたと言っている。ボーカルはジョンとポールが分け合い、Aメロの部分（「In the beginning …」など）はジョンが歌っている。

愛とは何かというテーマでは、その後のジョンの創作活動において何度も繰り返し問い直されていく。その出発点となったこの曲では、愛という言葉は太陽の光のようにすばらしいもので、自由をもたらしてくれると歌っている。出だしですぐに「愛」という言葉を使うことはせず、聴き手に問いかけながら歌詞を展開していき、最後には後年の「平和を我等に」を思わせる「Give ~ a chance」という言い回しを使って、その言葉（＝愛）にチャンスを与えようと呼びかけている。

**60年代的「ラブ&ピース」**

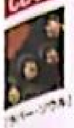
ポールによると、ジョンの家で2人でこの曲を書き上げたあとマリファナで一服し、作詞原稿にサイケデリックな色をぬったという。この曲で歌われた「愛」も、ヒッピームーブメントが産声を上げていた65年の時代背景とは決して無縁ではなく、67年に「愛こそはすべて」で花開いたサイケでヒッピー的な「ラブ&ピース」のメッセージに通じるものがある。

答えが「愛」であること、それこそが宇宙の根底にあるテーマだとわかり、突然目の前が明るくなったとジョンは語っているが、そうした覚醒が起きたのもドラッグという刺激物の助けがあったからこそと言えるだろう。

**作詞原稿とポールとヨーコの関係**

なお、2人が彩色した作詞原稿がオノ・ヨーコを通じて作曲家のジョン・ケージの手に渡ったというエピソードも

CD収録盤



「ラバー・ソウル」

「ラバー・ソウル」

「ラヴ」

©LMirrorpix Photos / Zeta Image

1965年11月15日にアルバム「ラバー・ソウル」を完成させたビートルズは、12月3日から12日まで結果的に最後となる全英ツアーに出る。写真は、最終日のカーディフのキャピトル・シネマにて、クリスマスデコレーションの前で記念撮影。



CamScannerでスキャン

ある。まだジョンと出会う前だったヨーコが、ケージの誕生日に贈りたいから歌詞原稿をくれないかと頼んだ相手はポールだった。ポールは断ったが、のちにジョンがヨーコに頼まれてこの曲の原稿をプレゼントし、ケージが編纂した楽譜集『Notations』（69年刊）に掲載された。

## サウンド解説

### トレブリーなリズムギター

イントロから入ってくるホンキートンク風のピアノはポール。跳ね続けるベースもポールのリッケンバッカー4001で、めずらしくフィンガーピッキングのようだ。

ステレオの左チャンネルで鳴っているトレブリーなリズムギターはジョンのフェンダー・ストラトキャスター。アップストロークで弾いているのだが、41秒あたりでそのカッティングが1回抜けている。

低音弦の硬い音で入ってくるギターフレーズは、アンプにつないだジョージのギブソンJ-160Eだろうか。少なくとも、ストラトの硬さとは違うようだ。

### 幻想的なハーモニウム

エンディング近くの間奏で入ってくるハーモニウムはジョージ・マーティン。単音から音を1つずつ増やして和音に持っていっている。

リンゴのドラムはオーソドックスなビートだが、Aメロ部分では結構ハードなドラミングだ。リンゴはマラカスもダビングしている。ジョンのボーカルはダブルトラック。

ポールは、この曲のようにあまり起伏のないメロディは、「アイム・ダウン」などと同様で書くのがとても難しいと話している。

## データ解析に基づく解説

### 主なバージョン違い

❶モノバージョンは2分8秒~2分10秒（間奏の4小節目の3~4拍目）にギター（トラック4）が入っている。

❷ステレオバージョンでは、2分14秒（間奏のあとの「Say the …」）以降でボーカルのエコーが深くなる。

❸米編集ステレオLP『ラバー・ソウル』収録バージョンは、ハーモニウムが出てくる箇所だけトラック2を右に移動させている。必然的に、ハーモニウムと一緒に入っているベースも移動している。また0分28秒~0分35秒（Aメロ）でジョンのボーカルがダブルトラックになる（1分0秒~1分6秒、1分31秒~1分38秒も同様）。さらにフェードアウトが遅く、演奏の最後まで聞こえる。

❹リマスターモノと同ステレオは特に相違なし。オリジナルステレオミックスのリマスター版もボーカル修正程度。

## 作業の意図を読み解く

### 2種類のステレオミックス

EMIの記録では、この曲のステレオミキシングは65年11月11日と15日に2度にわたって行なわれた。どちらも発表されたことは、LP『ラバー・ソウル』のイギリス盤とアメリカ盤で別のミックスが収録されたことからも明らかだ（細かなセパレーションの違いについては「ステレオバージョンの音像配置図」を参照）。どちらがアメリカ盤用でどちらがイギリス盤用かは不明だが、慣例上、15日版がイギリスのミックス（オリジナルステレオミックス）ではないかと推測される。

### 録音の手順を探る

マルチトラックの内訳を見ると、この曲が実に不思議なトラック割で録音されていることに気づくだろう。この内容は、以下のような録音順序によって生まれたと思われる。

❶まずベーシックトラックとして、リンゴのドラム、ジョンのリズムギター、ポールのピアノをトラック1に録音。この時点で、ポールのベース、ジョンのハーモニウム、ジョージのリードギターはあとからトラック2に録音することが決定していた。

❷続いてジョンのボーカル、ジョンとポールのコーラス、ジョージのリードギターをトラック4に録音。ポールのコーラスは1回目だけメロディが違っていた（あるいは2回目以降が違っていた）が、全体的な出来がよかったのでOKとなった。

❸ダブルトラック用に、今度はトラック3にボーカルパートを録音。いちばん上のコーラスをつけることにしたので、ジョージも参加する。

❹トラック2に、残る楽器を録音。リンゴはマラカスを担当した。ハーモニウムはジョンの予定だったが、コーラスを補強するためにもう一度歌うことになり、代わってジョージ・マーティンがハーモニウムを弾いた。

## Episodes
### こぼれ話 #11

**マニアックな編集盤の数々②**

奇妙なマニアック編集盤の極めつけは、イギリスでは通信販売のみで発売された8枚組ボックスセット「ザ・ビートルズ・ボックス（リヴァプール・ボックス）」（Parlophone SM701~708）。日本では一般発売された（EAS-77011-18）。ビートルズの歴史の大部分を網羅する全124曲収録もさることながら、内容がすごい。当時きわめてめずらしかった「ベイビー・ユーアー・ア・リッチマン」「シーズ・ア・ウーマン」のリアルステレオバージョンに始まり、入手困難だった「ヘルター・スケルター」のモノバージョン、さらに「オール・マイ・ラヴィング」のハイハットイントロバージョンや「アンド・アイ・ラヴ・ハー」の6回エンディングバージョンなどの珍ミックス、果ては「ロックン・ロール・ミュージック」や「ラヴ・ソングス」の中央寄りステレオミックス、アメリカ編集盤「ヘイ・ジュード」収録の逆像ミックスといった、誰も気にしないようなバージョンまで満載していたのである。外箱や内ジャケットのデザインが安っぽいのが難点だったが、マニア的にはお買い得な逸品だった。こうした企画を、リマスター盤でも行なってほしいものだ。

（[illegible]）

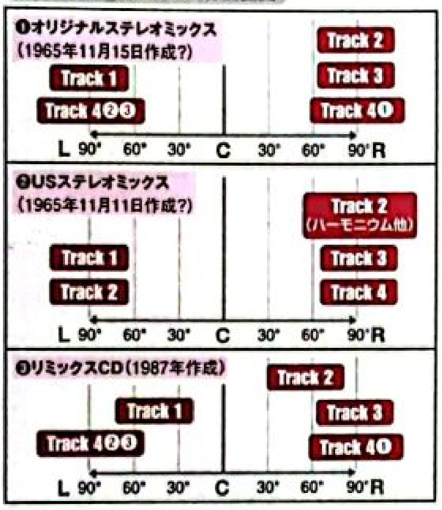
**録音データ**

| | |
|---|---|
| 録音日 | 1965年11月10日 |
| 録音スタジオ | 第2スタジオ |
| プロデューサー | ジョージ・マーティン |
| エンジニア | ノーマン・スミス／ケン・スコット |
| モノミキシング | 1965年11月11日 |
| ステレオミキシング | 1965年11月11日／11月15日 |

**マルチトラック（第3テイク）**

| | |
|---|---|
| Track 1 | J エレキギター　P ピアノ　R ドラムス |
| Track 2 | P ベース　G アコースティックギター（E?／リード）<br>R マラカス　ジョージ・マーティン／ハーモニウム<br>サビ　J コーラス（サビのいちばん上の裏声） |
| Track 3 | Aメロ　J ボーカル<br>サビ　P ボーカル（上のパート）J G コーラス |
| Track 4 | ❶ Aメロ　J 2つめのボーカル<br>❷ サビ　P ボーカル（下のパート）J コーラス<br>❸ 間奏　G アコースティックギター（E?／リード） |

**ステレオバージョンの音像配置図**






CamScannerでスキャン

# You Won't See Me

## ユー・ウォント・シー・ミー

*Lennon-McCartney*

Recorded on 1965.11.11

No. 101

**楽曲解説**

### 締切ギリギリに録音

ポールの作品で、アルバム『ラバー・ソウル』のレコーディング最終日に取り上げられた新曲2曲のうちの1曲。締切ギリギリだった65年11月11日の午後6時から翌朝7時まで、13時間にわたって行なわれた長時間のセッションの最初に録音された。リードボーカルもポールで、ジョンとジョージがハーモニーをつけている。

### 2つの音から作曲

ポールによるとこの曲は、ギターの第1弦(E)と第2弦(B)をハイポジションで押さえ、第1弦はそのままで第2弦を半音ずつ下げていくというやり方で作ったという。ふだんはギターでもピアノでもコードをフルに使って作曲するのだが、この曲はわずか2つの音を動かしながら出来上がったとポールは話している。

内容は、恋人にすっかり嫌われ話も聞いてもらえず、避けられている理由もわからないという失恋の歌だ。

**サウンド解説**

### ポールが3パートで活躍

ポールはボーカル(ダブルトラック)、ベース、ピアノの3パートを担当して大活躍している。

ピアノはバッキングのなかでも重要な位置を占めている。当時アビイ・ロード・スタジオにはグランドピアノ(スタインウェイ)とアップライトピアノ(Challen)が設置してあったのだが、これはアップライトだろうか。

### メロディアスなベース

ベースも大変工夫されていて、タイトルフレーズのコーラスの音程が上がっていくメロディに対し、下がっていくフレーズを弾いて音の幅を広げている。ポールはこの曲のメロディアスなベースプレイについて、モータウンのジェームス・ジェマーソンの雰囲気があると言い、当時そのようなベースを弾いていたのはジェマーソンと自分とブライアン・ウィルソンの3人だったとも述べている。

### 3人の美しいハーモニー

トレブリーな音で入っているのはフェンダー・ストラトキャスターによるコードカッティングだ。ジョンかジョージのどちらかがこれを弾き、手の空いている方がタンバリンを叩くという分担なのだろう。リンゴは通常のドラムとは別にハイハットもダビング。

ジョンとジョージのコーラスもポールのボーカルと美しく溶け合い、締切日の切羽詰まった状況で録音したとはとても思えない仕上がりだ。

### マル・エヴァンズも協力

ロードマネージャーのマル・エヴァンズもハモンドオルガンで参加している。彼の弾くAの音は、2分29秒あたりからはっきりと聞こえる。

**データ解析に基づく解説**

### 1トラックを2トラック相当で使用

ステレオLP『ラバー・ソウル』バージョンはベースを中央に定位させている。これは音域の異なる楽器と一緒に録音してEQ操作で擬似的に分離する手法による。ステレオミックスがかなり実験的になってきていたことが伝わってくる。

### 主なバージョン違い

❶モノバージョンやオリジナルステレオバージョンは、トラック2よりもトラック3のポールのコーラスが大きめに聞こえる。

❷旧規格CD『ラバー・ソウル』(87年リミックス)はトラック1よりもトラック4(ベースやハイハット)が大きめ。トラック1の低音域(特にバスドラム)は小さめになっている。

### リマスター版の変更点

❶いずれのバージョンも、多数のノイズ削除およびボーカル修正、フェードアウト部分の微妙な調整程度にとどまっている。

**作業の意図を読み解く**

### プレス工場からのクレーム

旧規格CD『ラバー・ソウル』バージョンは、トラック1の低音域(特にバスドラム)にリミッターがかかった感じで、LP時代より軽いサウンドになってしまっている。

マーク・ルイソンの調査では、65年11月17日にカッティングしたモノLP『ラバー・ソウル』のディスクにEMIのプレス工場からクレームがついてしまい、19日に作り直したとされている。プレス工場のクレームといえば、まず最初に考えられるのは、針飛びしかねない音をカッティングした可能性だ。モータウンのベーシストを意識したこの曲で、低音を効かせすぎたミックスを施したのが原因だったのではないかと思われる。

ちなみに、クレームがついた盤は「ラウドカット」と呼ばれる、マトリクス枝番が「1」の少数プレス盤だと思われる。相当量をプレスしたところで盤の不備に気づいたが、そのまま出荷してしまったのだろう。現在はコレクター間で高値となっている。

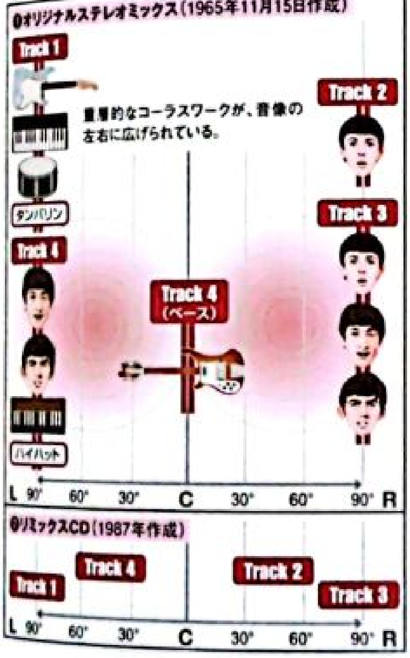
**録音データ**

| | |
|---|---|
| 録音日 | 1965年11月11日 |
| 録音スタジオ | 第2スタジオ |
| プロデューサー | ジョージ・マーティン |
| エンジニア | ノーマン・スミス/ケン・スコット |
| モノミキシング | 1965年11月15日 |
| ステレオミキシング | 1965年11月15日 |

**マルチトラック(第2テイク)**

| | |
|---|---|
| Track 1 | J エレキギター P ピアノ G タンバリン R ドラムス |
| Track 2 | P ボーカル(コーラスでは下のパート) |
| Track 3 | P 2つめのボーカル(コーラスでは上のパート)<br>J G コーラス |
| Track 4 | P ベース J G コーラス R ハイハット<br>マル・エヴァンズ/ハモンドオルガン |

**ステレオバージョンの音像配置図**




**CD収録盤**

# Girl
## ガール
Lennon-McCartney

Recorded on 1965.11.11

No.102

**楽曲解説**

### 『ラバー・ソウル』最後の新曲

ジョンの作品でリードボーカルもジョン。アルバム『ラバー・ソウル』のレコーディング最終日に取り上げられた新曲2曲のうちの1曲。この曲のあとで録音されたのは「ウェイト」と「君はいずこへ」のオーバーダビングだけなので、実質的にはこれが『ラバー・ソウル』最後の録音曲となる。

### 「キリスト発言」の源流

『ラバー・ソウル』の他の収録曲もそうだが、この曲も締切に迫られて作ったとはとても思えないクオリティの高さである。

ジョンによると、曲中に登場する「ガール」は現実の誰かではなく、理想の女性を夢想して書いたにすぎないが、歌詞の内容は真実で、自身の本当の気持ちなのだという。

ジョンがここで歌っているのは、西洋人である自分が幼い頃から刷り込まれてきたキリスト教の教えに対する懐疑的な見方である。苦難を経なければ天国には行けないという教えがどうしても信じられなかったとジョンは語っており、そのことは最後のAメロ（「Was she told …」）ではっきりと歌われている。この一節を作ったときは哲学書でも書いているような気分だった、とジョンは言っている。

ビートルズはいまやイエス・キリストよりも人気があるというジョンの有名な発言が英国の新聞に掲載されたのは、この曲の録音から4ヵ月後の66年3月4日のことであった。

### 聴き手に語りかける手法

ただしポールはこの曲について、オリジナルアイデアはジョンだがほとんど2人で書いたと主張しており、中心テーマである最後のAメロの歌詞にも関与した記憶があると話している。

この曲の制作のポイントとしてはもうひとつ、「ノーウェジアン・ウッド」などと同様に「ぼく」と「彼女」についての物語を聴き手に直接語りかける手法をとっているという点が挙げられる。「きみ」と「ぼく」の関係を歌うだけだった初期のスタイルから大きく前進していることがわかる。

**CD収録盤**

『ラバー・ソウル』

『ラバー・ソウル』
[illegible]
『'65 BOX』[illegible]

『ザ・ビートルズ 1962年～1966年』

**サウンド解説**

### アコースティックな響き

アコースティックなサウンド。おそらくジョンは8フレットにカポタストをつけたEマイナーで弾いているが、手が大きいジョージはカポタストを使わず、2音下げて演奏したと思われる。最後のAメロで左右に入っているジョージのプレイは12弦ギター説が根強いが、3弦がオクターブでないので6弦のはず。ビビった音は、2音下げで弦が緩んだ影響だろう。なおジョージはファズギターも弾いたが、ミキシング段階で削除された。

### ユニークなブレス音とコーラス

ジョンのボーカルでは、ブレイクでのブレス音（「girl」と歌ったあとに大きく息を吸い込む音）の使い方が非常にユニークだ。

ジョージとポールのバックコーラスが「tit（おっぱい）」と歌っていることは、のちにジョンもポールも認めている。ポールは、そうしたおふざけの要素をこっそりと作品に盛り込み、4人で笑い合うことで、ちょっとした息抜きをしていたと話している。

リズム隊はベース、ドラムの双方とも4ビートで演奏。ドラムはブラシを使っているが、2拍目と4拍目にはアクセントを入れている。

**データ解析に基づく解説**

### ブレス音の強調方法の相違

特徴的なジョンのブレス音の強調方法が異なる。オリジナルステレオバージョンは控え目で、マルチトラックの音量どおりと思われる。一方、モノバージョンはブレスの音量を上げ、エコーを深くして強調している。旧規格CD『ラバー・ソウル』（87年リミックス）収録バージョンはモノバージョンほどエコーはかけていないものの、より大きな音でミックスしている。

### その他のバージョン違い

❶モノバージョンはサビのコーラス（「tit, tit…」）がダブルトラックになっているが、旧規格CDでは1分17秒～1分22秒でポールのセカンドコーラスをカットしている。

❷CD『赤盤』と旧規格CD『ラバー・ソウル』は同一バージョン。

❸『ラヴ・ソングス』収録のステレオバージョンは左右の音が中央寄り。

### リマスター版の変更点

❶モノおよびオリジナルステレオミックスのリマスター版は、0分8秒～9秒（1、3拍目）など多数にベースの余韻が追加されている。コンプレッサー処理による偶発的作用だろう。

❷すべてのバージョンで0分39秒（3拍目裏）のノイズ（舌打ち）を削除。

**作業の意図を読み解く**

### ジョージのギターが薄く聞こえる件

この曲のイメージに大きく貢献しているのが、最後のAメロから右チャンネル側でフィーチャーされるジョージのギターである。よく聴くと、曲の頭からボーカルの背後に小さく入っている。このギターは、補強用ボーカル／コーラスと一緒にトラック4に入っていると思われる（「マルチトラック」表を参照）。トラック4のAメロ部分にはボーカルは入っていないはずで、そこを埋める形でこのギターが録音されたが、最後のAメロより前のパートでは極端にオフにされてミックスされたのだろう。

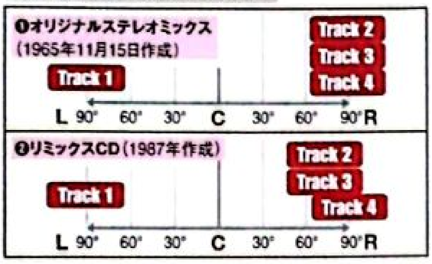
**録音データ**

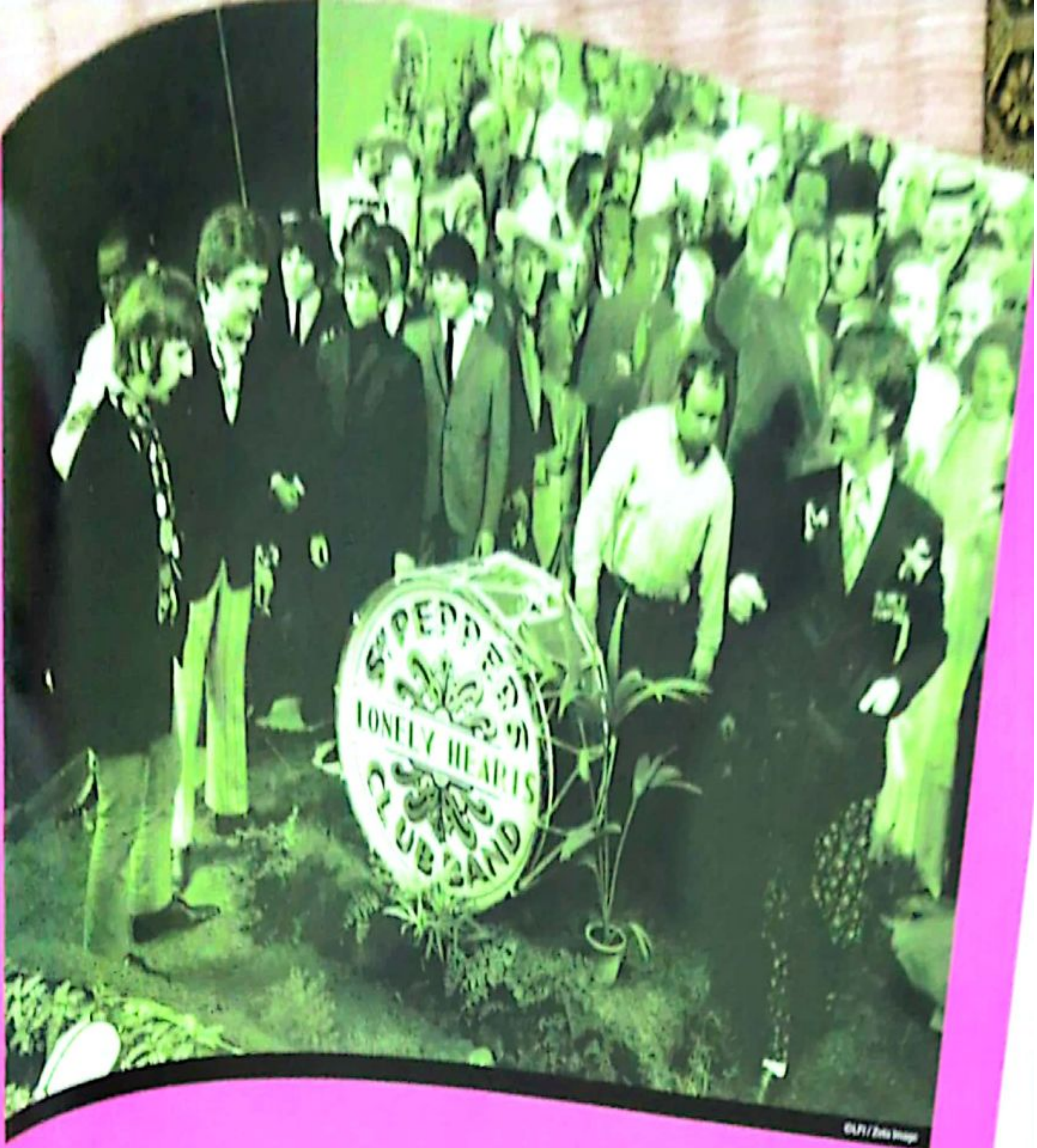
| | |
|---|---|
| 録音日 | 1965年11月11日 |
| 録音スタジオ | 第2スタジオ |
| プロデューサー | ジョージ・マーティン |
| エンジニア | ノーマン・スミス／ケン・スコット |
| モノミキシング | 1965年11月15日 |
| ステレオミキシング | 1965年11月15日 |

**マルチトラック（第2テイク）**

| | |
|---|---|
| Track 1 | J アコースティックギター P ベース G アコースティックギター R ドラムス |
| Track 2 | J 3つめのボーカル（「Ah girl, girl, girl」） P コーラス（サビ） G ファズギター |
| Track 3 | J ボーカル P G コーラス |
| Track 4 | J 2つめのボーカル（サビ） P G 2つめのコーラス G アコースティックギター |

**ステレオバージョンの音像配置図**





©LFI / Zeta Image

# The Recordings of

## 4トラックレコーディング時代3 ～ロックを芸術の域に高める

# Apr.1966-Feb.1968

ビートルズがもっともレコーディングテクニック面で進化を遂げ、ロックの表現を誰もなし得なかった領域にまで到達させたのは、この期間――1966年4月6日から68年2月11日――だ。シングルでは「ペイパーバック・ライター／レイン」から「レディ・マドンナ／ジ・インナー・ライト」、アルバムは『リボルバー』『サージェント・ペパーズ・ロンリー・ハーツ・クラブ・バンド』と『マジカル・ミステリー・ツアー』。さらに、のちに『イエロー・サブマリン』に収められる4曲、ビートルズ最後のシングル「レット・イット・ビー」のB面曲となった「ユー・ノウ・マイ・ネーム」、そして当初はチャリティ・オムニバスアルバムに収録され、のちにアルバム『レット・イット・ビー』収録曲となった「アクロス・ザ・ユニバース」。この時期の録音ラインナップは、まさにロックの革命そのものである。

サウンドが劇的に変化した最大の要因は、ビートルズのあくなき探究心だ。とにかく活きのいいベースサウンドが欲しい、不思議な効果をもたらす逆回転サウンドが欲しい、本格的なインド楽器の音が欲しい、遊園地のようなサウンドエフェクトが欲しい、丘の上で歌う4000人の僧侶が欲しい…。彼らの要求は多岐にわたり、しかも従来のポップミュージックの概念からは著しく逸脱するものだった。

しかしジョージ・マーティン以下のスタッフはその場でさまざまな工夫を凝らし、求められている音をみごとに具現化してのけたのである。その最大の原動力となったのが、ノーマン・スミスに代わってビートルズのチーフエンジニアに昇格したジェフ・エメリックであり、秘密兵器ADTを発明したケン・タウンゼンドだった。

彼らがレコーディングに革命をもたらした数々のテクニックについては、個々の楽曲解説のなかで詳細に触れている。

# Tomorrow Never Knows
## トゥモロー・ネバー・ノウズ

*Lennon-McCartney*

Recorded on 1966.4.6～

No. 103

楽曲解説

### アーティストへの転換点

ここからは66年4月～6月に録音され、アルバム『リボルバー』を中心に発表された楽曲である。

そのセッションの初っ端で演奏されたのが、ジョンの作品であるこのサイケデリックソングだ。Cのルート音に乗せて歌われるボーカルもジョンである。

それまでにない実験的で革新的な音作りへとステップアップし、アーティスティックな方向性を強く打ち出したこの曲は、アイドルからアーティストへの転換点、あるいは分水嶺のような位置づけの作品と言えるだろう。

### ドラッグ指南書がヒントに

ジョンはこの曲の着想を、60年代のドラッグカルチャーを先導した米国のティモシー・リアリー博士らによる著作『ザ・サイケデリック・エクスペリエンス』から得ている。「A Manual Based On The Tibetan Book Of The Dead」というサブタイトルがついたこの書物は、よく言われるように「チベット死者の書」を直接翻訳したものではなく（ジョン自身も「死者の書」自体は読んだことがないと言っている）、「死者の書」をもとにしたサイケデリックドラッグへの指南書であった。ジョンは同書に書かれたとおりの体験を試み、それを元にこの曲を作曲した。リアリーの本から直接引用された歌詞は基本的に出だしの1行（「Turn off … downstream」）だけだが、曲中の「the void」「game existence」などの言葉は同書に何度も登場している。

### 愛の概念を再び提示

途中、愛がすべてでありすべての人が愛だと歌われる箇所は、前年の「愛のことば」に続き、再び普遍的な愛の概念を提示したものだ。のちの「愛こそはすべて」「ビコーズ」などへと受け継がれていく重要なテーマである。

### タイトルはリンゴのつぶやき

「トゥモロー・ネバー・ノウズ」というタイトルは、「ア・ハード・デイズ・ナイト」のときと同様に、リンゴが何気なくつぶやいた言葉がもとになっている。このタイトルフレーズは「know」という動詞の用法としては正しくないのだが、ジョンは哲学的な歌詞の内容を少しやわらげるために、間違っているけれどもおもしろい「リンゴ語」（88ページ参照）を借りてタイトルをつけたと言っている。

### ADTの導入

この曲はテープループ、逆回転といった技術を駆使した斬新なサウンドが大きな特徴だが、なかでもエンジニアのケン・タウンゼンドによって開発されたADT（アーティフィシャル・ダブル・トラッキング）が初めて導入されたことは特筆に値する。これは人工的にダブルトラックを作り出す仕掛けで、ジョンは「ケンのフランジャー」と呼んでいた。

### 黄金コンビの誕生

なお、この曲のセッションからノーマン・スミスに代わってジェフ・エメリックがエンジニアを務めるようになる。ビートルズのレコーディング革命を支えたマーティン＝エメリックという黄金コンビの誕生である。

サウンド解説

### ドラムとベースは不変

曲の芯となっているのはリンゴのドラムと、ポールのリッケンバッカー4001によるベースである。この2つだけは途切れることなく、最後まで同じリズムフレーズが続いている。

リンゴは8ビートで刻んだトップシンバルをスネアとタム（タムは16ビート）に絡めている。ドラム（バスドラムだろう）には初期にプレゼントされたという4人分つながったセーターを詰め、音の響きを変えている。

### さまざまな楽器の音

このドラムとベースに、さまざまなサウンドエフェクトがプラスされているわけだが、テープエフェクトばかりでなく、普通の楽器もそのままダビングされている。オープニングのタンブーラ、タンバリン（叩き方のリズムは変化し、中盤は叩いていないかカットされている）、右チャンネルのオルガン、1分28秒の笛のような音（短いフレーズで定期的に入る）などがそれである。

### 逆回転のファズギター

間奏のギターはおそらくエピフォン・カジノで奏者はジョージだ。ファズをかけてプレイしたものを逆回転させている。なお、逆回転はジョンが偶然発見したという話が本当なら、逆回転の試行は「レイン」のレコーディング時（66年4月14日）に始まっているはずなので、

CD収録盤

『リボルバー』

『ザ・ビートルズ アンソロジー2』

『ラヴ』

column

## Instruments
### 楽器紹介 #11

**『リボルバー』および「ペイパーバック・ライター」セッションでの使用楽器**
（1966年4月6日～6月21日）

★ジョン
- ギブソンJ-160E（2本目）
- エピフォンES230T カジノ
- フェンダー・ストラトキャスター
- グレッチ・ナッシュビル（?）
- VOX コンチネンタルオルガン

★ポール
- リッケンバッカー4001S
- エピフォンFT79 テキサン
- エピフォンES230T カジノ

★ジョージ
- ギブソンJ-160E
- エピフォンES230T カジノ
- フェンダー・ストラトキャスター
- ギブソン・SGスタンダード
- バーンズ Nu-Sonicベース
- シタール、タンブーラ

★リンゴ
- ラディック・ドラムセット3（84ページ参照）

★アンプ
- VOX 7120ギターアンプ（ジョン、ジョージ）
- フェンダー・ショーマン ギターアンプ（ジョン、ジョージ）
- VOX 4120ベースアンプ（ポール）
- フェンダー BASSMAN（ポール）

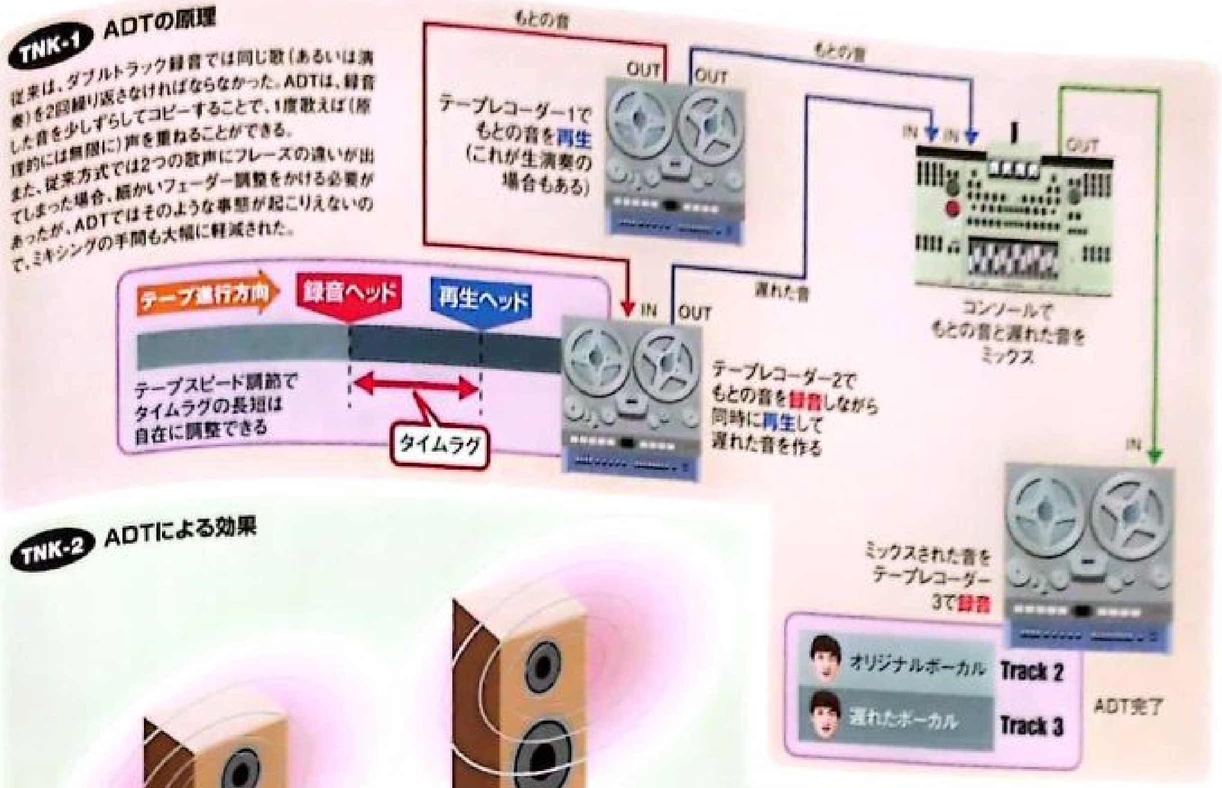
★スタジオ備品
- ピアノ、ハモンドオルガン、ハーモニウム、各種パーカッション

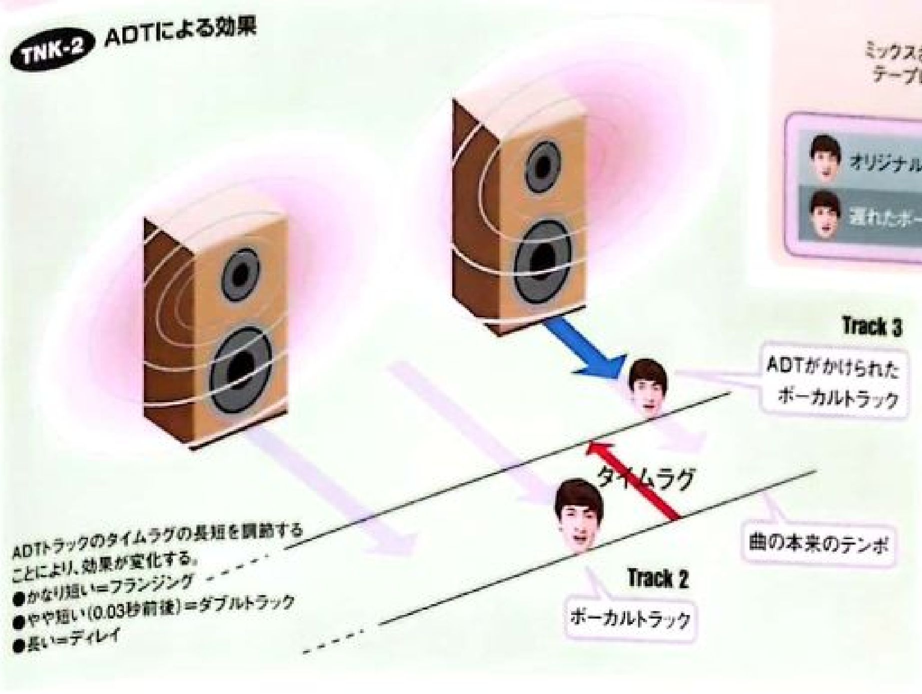
★その他
- クラビコード（AIRスタジオよりレンタル）

（岩根）



CamScannerでスキャン




この曲の逆回転ギターは4月22日の録音ということになる。

### カモメの声のようなテープループ

テープエフェクトは5〜6種類のパターンを繰り返して使用。ポールが作ったファズギターによるカモメの声のような音、また管楽器やストリングスの逆回転など、メンバーがそれぞれ自宅で作ってきたSEを使っている。

ジョンのボーカルは間奏まではADT、間奏後はレズリーにつないで処理している。ジョンはこの曲を、バックで何千人もの僧がお経を唱えているような音（ジョージ・マーティンによると、ダライ・ラマが山頂から歌っているような感じ）にしたいと希望していた。ピアノはビートルズの誰かだと思われる。

## データ解析に基づく解説

### ADTは録音時に使用

ADTは主に録音時に使用している。ミキシング時の使用は、モノミックスの1分8秒〜1分24秒の逆回転ギターにかけているもののみ。

### 「マトリクス1」の存在

英国の初版モノLP『リボルバー』（Parlophone PMC7009）にのみ収録された、別ミックスのモノバージョン（通称「マトリクス1」／B面のマトリクス番号が「XEX-606-1」の盤にのみ収録）が存在する。66年6月6日のモノミキシング作業でベストとされたリミックスモノ11が手違いでリリースされたものと思われる。これはすぐに既作成のリミックスモノ8（リマスター版でも聴ける通常のモノバージョン）に差し替えられている。

### 主なバージョン違い

❶モノバージョンはトラック4をほとんど使用していないが、ステレオバージョンでは左チャンネルで（途中で右に移動したりするが）ほぼ鳴りっぱなしである。

❷モノバージョンのイントロはステレオミキシングより少し遅れてフェードインで始まる。

❸モノバージョンの逆回転ギターのADT（前記「ADTは録音時に使用」を参照）は「マトリクス1」では使用されていない。

❹それぞれの「it is …ing」にかぶるオルガンの音量に差があり、モノバージョンは小さめになっている。

❺エンディングはモノバージョンのフェードアウトがもっとも早い。

### リマスター版の変更点

❶モノはフェードアウトが少し長い。

❷ステレオは特に相違なし。

## 作業の意図を読み解く

### 新ギミックADTのしくみ

ADTの原理と効果については「図TNK-1」「TNK-2」を参照されたい。理論的には、テープレコーダー2台とミキシングコンソールがあれば新しい装置は必要ないのだが、ビートルズはADT専用の装置を作っていたと思われる。

これにより、ボーカルでもギターでもドラムスでも、あらゆる音に即座に正確なダブルトラックがかけられるようになった。レコーディング新時代の幕開けである。

### ドラムもテープループ？

自由奔放に飛び交う各種テープループの下地となっている、リンゴが刻む鉄壁のリズム。同期再生調査の結果、実はこのドラム自体がテープループで作られた可能性が高いとわかった。バスドラム、スネア、フロアタム1小



CamScannerでスキャン

[illegible]がループにされており、その上からさらにドラムスを重ねているようだ。

アルバム『アンソロジー2』収録の第1テイクでは、ループに録音されたギター（多少テンポが揺らいでいる）のリピートを基軸にドラムスが演奏されている。これらは、ヒップホップなどで用いられるサンプリングと概念的に全く同じもの。ビートルズの先進性には驚くばかりである。

## ループの録音は4トラック?

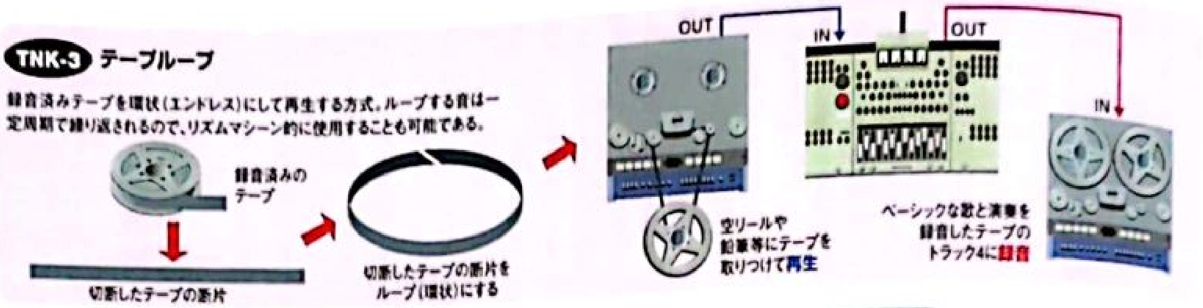
SEのテープループはポールが自宅で作ったものが中心となっている。トラック4へのSIは、5本のテープループを同時に回し、ジェフ・エメリックが即興のフェーダー操作で各ループのバランスを取りながら録音していった。つまり、テープリダクションあるいはミキシングのような作業をライブで敢行しながらのオーバーダビングだったということである。

ジョージ・マーティンはそのときの様子を「パンニングに熱中している者もたくさんいた」と語っている。ステレオバージョンから判断したかぎりでは、ループはまとめて1トラックに録音されている。よって、パンニング（音が複数のトラック間を行き交う）の必要はなかったはずだ。

しかしエメリックも「マルチトラックに片っ端からループを入れた」と発言していることから判断すると、最初は4トラックテープいっぱいに音を入れ、それを1トラックにミックスダウンしながらトラック4にSIしたのではないかと推測される。

### TNK-3 テープループ

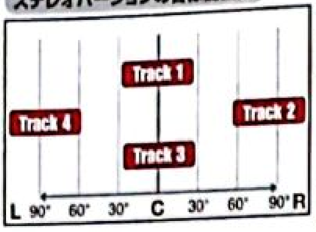
録音済みテープを環状（エンドレス）にして再生する方式。ループする音は一定周期で繰り返されるので、リズムマシーン的に使用することも可能である。




### 録音データ

| | |
|---|---|
| 録音日 | 1966年4月6日／4月7日／4月22日 |
| 録音スタジオ | 第3スタジオ／第2スタジオ |
| プロデューサー | ジョージ・マーティン |
| エンジニア | ジェフ・エメリック／フィル・マクドナルド |
| モノミキシング | 1966年4月27日／6月6日 |
| ステレオミキシング | 1966年6月22日 |

### ステレオバージョンの音像配置図




### マルチトラック（第3テイク）

| | メロディ部分 | イントロ | 間奏 | エンディング |
|---|---|---|---|---|
| Track 1 | P ベース R ドラムス | | | |
| Track 2 | J ボーカル 演奏者不明／タンバリン、オルガン、リコーダー | 演奏者不明／タンバリン | ファズギター | 演奏者不明／タンバリン、ホンキートンクピアノ |
| Track 3 | J ボーカル | タンブーラ | | |
| Track 4 | テープループ（カモメの声のようなギター、ブラスのような音など） | | | |

### SE挿入箇所の差違

| 相違箇所＼バージョン | mono mix（1966年4月27日作成） | “matrix 1” mono mix（1966年6月6日作成） | stereo mix（1966年6月22日作成） |
|---|---|---|---|
| 1番のSE | ●2回目の「It is not dying」の途中～2番の直前 | | ●2回目の「It is not dying」～2番の直前 |
| 2番のSE | ●「to the void」の直後～最初の「It is」の直前<br>●2回目の「It is not shining」の途中～3番の直前 | | ●「to the void」の直後～最初の「It is」まで<br>●2回目の「It is not shining」の途中～3番の直前 |
| 3番のSE | ●「of within」の直後～最初の「It is」の直前<br>●2回目の「it is being」の途中～そのまま間奏へ | ●「of within」～最初の「It is」まで<br>●2回目の「it is being」の途中～そのまま間奏へ | ●「of within」～最初の「It is」まで（モノラルより少し長い）<br>●2回目の「it is being」の途中（モノラルより少し早い）～そのまま間奏へ |
| 間奏の前半6小節のSE | 大差はない。 | | |
| 間奏の後半10小節のSE | ●最初の3小節は断片的な挿入<br>●次の2小節には入っていない<br>●後半5小節は、音量の上下はあるがすべて入っている | ●2小節目にひとつ入る<br>●3～4小節にかけてひとつ入る<br>●5小節目の途中～7小節目に入る<br>●8～10小節目に入る | ●音量の上下はあるがすべて入っている |
| 4番「That love is all」部分 | なし。 | なし。 | リコーダーの音が鳴る。 |
| その他の4番のSE | ●「is everyone」の直後～最初の「It is」の直前<br>●2回目の「It is knowing」の途中～ | ●「is everyone」の直後～最初の「It is」まで<br>●直後の「knowing」<br>●2回目の「It is knowing」の途中～ | ●「is everyone」の直後～最初の「It is knowing」まで<br>●2回目の「It is knowing」の途中～ |
| 5番のSE | ●「mourn the dead」の直後～最初の「It is」の直前<br>●2回目の「It is believing」の途中～ | ●「mourn the dead」の直後～最初の「It is」の直前<br>●2回目の「It is believing」の途中～6番の冒頭まで | ●部分的に途切れながらも通して入る |
| 6番のSE | ●「colour of your dreams」の途中～最初の「It is not living」の冒頭まで<br>●2回目の「It is living」の途中～7番の冒頭まで | | ●部分的に途切れながらも通して入り、最初の「It is not living」冒頭で左から右に移動<br>●一瞬途切れてまた登場し、7番の冒頭まで |
| 7番およびエンディングのSE | ●「to the end」の直後～最初の「of the beginning」の冒頭<br>●「of the begining」2回目の途中～3回目の冒頭、4回目の途中～5回目の冒頭、6回目<br>●エンディングに断片2つ<br>●以後、フェードアウトまでの部分 | ●「to the end」の直後～最初の「of the beginning」<br>●「of the beginning」2回目の途中～3回目の冒頭と3回目の途中に一瞬挿入<br>●4回目の途中～エンディング | ●通して入っているが、「of the beginning」3回目で一瞬途切れる箇所が2つある |



CamScannerでスキャン

# Got To Get You Into My Life
## ゴット・トゥ・ゲット・ユー・イントゥ・マイ・ライフ

*Lennon-McCartney*

No. 104

Recorded on 1966.4.7-

### 楽曲解説

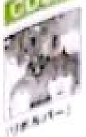
**隠れドラッグソング?**

60年代当時のソウルを意識したと言われるポールの作品。リードボーカルもポールである。

曲中で歌われる、ぼくの人生に迎え入れるべき「きみ」は愛する人のこととも受け取れるが、これをドラッグと解釈したジョンは、ポールだってその気になればこんなすばらしい詞が書けると言って評価した。

解散後に米国でシングルリリースされ、トップ10入りとなる7位(76年7月24日付)を記録。アルバム『アンソロジー2』には、アレンジを変更する前の第5テイクを収録している。

**CD収録盤**



『リボルバー』

『ザ・ビートルズ・アンソロジー2』

### サウンド解説

**左チャンネルのファズギター**

冒頭ではブラスの音と同時にベースが入り、リンゴがハイハットを叩いてカウントを取っている部分の左チャンネルでスキャットの声が聞こえる。また、このあと左チャンネルでは、ファズギターでトランペットやサックスと同じメロディを弾いたり、コードカッティングしたりするのが、間奏前までかなり小さい音で聞こえている。

**間奏は2本のギター**

ジョンとジョージの仕事は、前記のファズギターを含む左チャンネルのギターと、間奏のきらびやかなリードギターだ。リズミカルなコードカッティングはジョンだろう。間奏はエピフォン・カジノ2本でわずかにリバーブがかかっているから、アンプはフェンダーを使っていると思われる。

ポールのベースはリッケンバッカー4001で、ポジションは左。

©GEORGE E. JOSEPH / HA-LFI / Zeta Image

アルバム「リボルバー」のレコーディング開始前、1966年に入ってビートルズが行なった最初の仕事は、1965年8月15日のシェイ・スタジアムでのライブ演奏をテレビ番組用に録音し直すことだった。1月5日、ビートルズはロンドンの映像音声ダビングスタジオCTSで、映像と演奏と歌に合うように数曲をライブ演奏した。写真はシェイ・スタジアムで公演するビートルズ。




CamScannerでスキャン

## 初めてのブラスセクション

リンゴのドラムは4ビート。ハイハットの打ち方が少ない分だけ、スネアの力強さが目立つ。

ビートルズが初めて大々的に取り入れたブラスは、トランペット3人、テナーサックス2人の5人の外部ミュージシャンによる。

彼らのなかには英国のバンド、ジョージー・フェイム&ブルー・フレイムスのメンバーも含まれていた。サックス奏者のひとりによると、ビートルズはジャズ風の音を求めていたという。

## 楽器の至近距離にマイクを置く

66年5月18日に行なわれたブラスのダビングに際しては、ジェフ・エメリックがそれまでの常識に逆らい、管楽器の口（ベル）のところにマイクをセットする方式を取り入れた。楽器の至近距離にマイクを置くというやり方は、すでに1月28日の「エリナー・リグビー」のストリングスの録音でも実践されていた。

## データ解析に基づく解説

### モノ／ステレオ間の相違

❶ボーカルトラック（トラック2とトラック3）の使い方が異なる。

❷1分58秒～2分1秒（1分56秒のタイトルフレーズをシャウトした直後の2小節）のブラスにズレがある。

### ブラスのコピー&ペースト

前記の❷は、「モノバージョンでは、ほんの少しだけタイミングをずらして（fractionally out of sync）ブラスをオーバーダビングした」というマーク・ルイソンの記述を補足する情報である。一見、ADTのように同じ音を重ねて厚くしたように解釈できる記述だが、実際には、1分44秒～1分47秒からコピーしたものである（該当する演奏は2箇所あり、ルイソンもいずれをコピーしたかはわからなかったと思われる）。したがって、以下の事柄も明らかになる。

❶このブラス2小節のスペース（トラック4の1分58秒～2分1秒）は、マルチトラックテープでは空白である。

❷モノバージョンとステレオバージョンでは別個にコピー&ペーストが行なわれている。

### その他のバージョン違い

❶旧規格CD『リボルバー』には同ステレオLPに収録されているのと同じステレオバージョンが使われているが、エンディングはレコードの方がやや長く、「every single day」まではっきりと聞こえる。

❷エンディングはモノバージョンがもっとも長く、ステレオバージョンと歌い方が全く異なる「every single day…」のあとも5小節程度演奏が続いてフェードアウトする。

❸『ロックン・ロール・ミュージック』は音像左右反転版を収録。

### リマスター版モノの変更点

❶フェードアウトが少し長い。

❷リマスターで明確になったことだが、モノバージョンは1分47秒（1拍目）でバスドラムが追加されている。さらにAメロのボーカルは、トラック3（タンバリンも入ったボーカルトラック）を使ってダブルトラックの調節がなされている。「I … would」はタンバリンが聞こえる程度のオフ気味でほぼトラック2のシングルトラック、「find there」では音量を上げてダブルトラックにしている（他も同様）。

### リマスター版ステレオの変更点

❶1分47秒（1拍目）のハイハットを削除し、バスドラムを追加。リマスター版モノに合わせた作業である。ハイハットはなぜか右側のブラスの直前に入っていた音で（ブラス奏者がカウントを取っていた音かもしれない）、リマスター版モノには入っていない。また、追加されたバスドラムは、なぜか左のドラムスの音を削除して、中央に移動させている（音量はリマスター版モノに比べれば控え目である）。

## 作業の意図を読み解く

### ボーカル入れ替え作業の詳細

フェードアウトの寸前に歌われる「Every single day」が、モノ／ステレオバージョンで違う歌い方になっている。ここだけ見ると不可解な入れ替えに思えるが、ヒントは直前の「Suddenly … see you」にある。モノ／ステレオ共にこの部分だけタンバリンが消え、直後のブレイクでは違うタイミングで再びフェードインしてくるのだ。

つまり、エンディングではトラック2とトラック3のいい方のボーカルを選びながら、細かな入れ替えをしていたのである。そしてフェードアウトが長いモノでは、最後の最後はタンバリン入りのトラックで盛り上げて終わらせたのだろう。

### 録音データ

| | |
|---|---|
| 録音日 | 1966年4月7日／4月8日／4月11日／5月18日／6月17日／6月20日 |
| 録音スタジオ | 第3スタジオ／第2スタジオ／第1スタジオ |
| プロデューサー | ジョージ・マーティン |
| エンジニア | ジェフ・エメリック／フィル・マクドナルド |
| モノミキシング | 1966年4月25日／5月18日／6月17日 |
| ステレオミキシング | 1966年6月22日 |

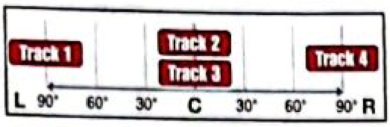
### マルチトラック（第9テイク）

| | |
|---|---|
| Track 1 | 第8テイク Reduction<br>[J] エレキギター [P] ベース [G] エレキギター（リード） [R] ドラムス |
| Track 2 | 第8テイク Reduction [P] ボーカル |
| Track 3 | 第9テイク [P] 2つめのボーカル [R] タンバリン<br>[J] [G] エレキギター（間奏の2本のリード）<br>ジョージ・マーティン／ハモンドオルガン |
| Track 4 | 第8テイク Reduction<br>エディ・ソーントン、ピーター・コー、イアン・ヘイマー、レス・コンドン、アラン・ブランズクーム／ブラス |

### ミックス違い

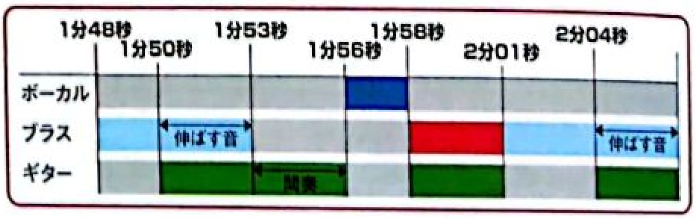
<table>
<tr><th>バージョン／相違箇所</th><th>mono mix（1966年6月17日作成）</th><th>stereo mix（1966年6月22日作成）</th></tr>
<tr><td>イントロ</td><td>0'03"のタンバリンがフェードイン気味。</td><td></td></tr>
<tr><td>Aメロ1～Aメロ2</td><td>0'07"から0'09"と0'35"から0'38"でトラック2がオフ。</td><td></td></tr>
<tr><td>サビ1～Aメロ3</td><td>1'03"から1'05"、1'42"から1'44"でトラック3が小さめ。</td><td></td></tr>
<tr><td>サビ3</td><td colspan="2">1'44"から1'47"のブラスをコピー／ペーストしている。モノとステレオでは別個に編集されている。</td></tr>
<tr><td>フェードアウト</td><td>2'09"の「there」が早くフェードアウトする。<br>フェードアウトはステレオより5小節ほど長い。</td><td>2'19"から2'20"にかけて、オルガンが3音入っている。<br>2'23"から2'24"にかけてトラック2がオン。</td></tr>
</table>

### ステレオバージョンの音像記録図




### エンディング直前の各パートの構成図

ブラスを追加したあとにエレキギターを入れていることから、1分58秒～2分1秒はエレキギター用のスペースとして空けてあったのではないだろうか（構成図の赤部分）。実際、この区間にブラスが入っていない状態を想像して聴くと、エレキギターはボーカルパートとブラスパートをつなぐ内容であることがわかる。ただ、何度か挑戦したこのエレキギターも迫力不足なのは否めず、最終的にブラスのSIになったと思われる。






CamScannerでスキャン

# Love You To
## ラヴ・ユー・トゥ

Harrison

Recorded on 1966.4.11-

No. 105

楽曲解説

### ラーガロックの元祖

インドの音楽や思想に傾倒しつつあったジョージが、それを自分たちの音楽のなかに取り込もうとした最初の作品。リードボーカルももちろんジョージだ。ジョージによると、「ノーウェジアン・ウッド」でシタールを使ったのはあくまでも偶然であって、意識してベーシックトラックにシタールとタブラ（インドの打楽器）を入れたのはこの曲が初めてだったという。

この時期、ジョージはラヴィ・シャンカールからシタールの簡単な手ほどきを受けてはいたが、インドへ行って本格的に修練を積み、その深い精神世界へと足を踏み入れるのは、ビートルズがツアーをやめたあとの66年秋のことである。

この曲はジョージのインド音楽探究のほんの入口にすぎないというわけだが、東洋風の旋律やインド楽器の導入はロックという音楽の間口を広げ、ラーガロックと呼ばれる新たなジャンルを開拓していくことになる。

### 哲学的な詞作へ

詞作の面でも、ジョージはこの曲で大きな飛躍を遂げた。それまでのシンプルなラブソングから一転し、哲学的な内容になっているのだ。テーマが「愛」であることに変わりはないのだが、「make love」という言葉も男女の個人的な関係を超えた、60年代のヒッピームーブメントにつながる響きを有している。

CD収録盤

「リボルバー」

「イエロー・サブマリン～ソングトラック」

サウンド解説

### 全編インド楽器が中心

「ノーウェジアン・ウッド」に続くシタール使用作品だが、その量も内容も前作を大きく上回る。

全編にシタール、タンブーラ（フレットのない弦楽器）、タブラの演奏が続いている。シタールはオーバーダビングもある。パーカッションもタブラが中心だが、タンバリンも重要な役割を占めている。タブラ奏者のアニール・バグワットはジョージから16ビートで演奏してほしいと頼まれたが、「インプロビゼーションで」と答えるとジョージも承諾したようだ。

### ファズギターが隠し味に

サウンドが分厚くなっているのはファズギターのためで、これも全編を通して入っている。コードストロークと1回1組のBフラットのピッキングだ（ボリュームペダルだろう）。エンディング近くではソロっぽい弾き方になっている。ジョージのボーカルはADT処理されている。

### ADTを使ったミックス

トラック2とトラック4は、左チャンネルにミックスすると同時に、ADTで25ミリ秒遅らせて右チャンネルにもミックスしている。

第6テイクの段階でファズギターが録音されているが、リダクションでトラック1へミックスされた際にはほとんど聞こえなくなっている。主に聞こえているのはボリュームペダルを使用したファズギターで、タンバリンと一緒に第7テイクへ追加された別のギターだ。

### モノバージョンにおける特徴

モノバージョンはステレオバージョンに対して以下のような特徴がある。

❶トラック1とトラック3が小さめにミックスされている。全体を通してタンバリンはかなり控え目。逆にアコースティックギターは要所要所でかなりフェーダー操作され、ボーカルの合間にやや大きめにミックスされている。

❷1分54秒の「make love…」からボーカル（生の声の方）の音量が上がる。

❸2分22秒以降、全体の音量が上がる（ミックス時の音量差と思われる）。

### 3つのミックスを編集

モノ、ステレオバージョン共に3つのミックスを編集したものである。編集箇所は以下のとおりと思われる。

❶イントロから0分35秒の打楽器が始まる直前まで。

❷0分35秒の打楽器から最後まで。

❸前記❷の途中、2分21秒（「see」のボーカルが伸びた直後に入るシタールの2番目の音の直前）から2分22秒（その4音後、打楽器が入るひとつ前のシタールの音の直前）まで。これはダブルトラックになっているシタールを単音とするための差し替え用で、第6テイクからのミキシングと思われる。

### 「ソングトラック」版の特徴

アルバム『イエロー・サブマリン～ソングトラック』版の特徴は以下のとおり。

❶第7テイクへのリダクション時に削除されたと思われるファズギターをフィーチャーしている。

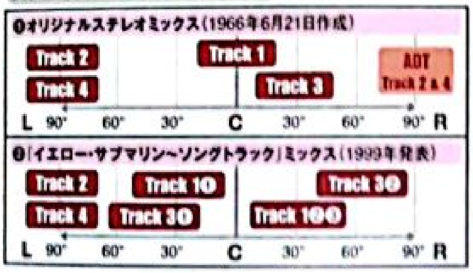
**録音データ**

| | |
|---|---|
| 録音日 | 1966年4月11日／4月13日 |
| 録音スタジオ | 第2スタジオ／第3スタジオ |
| プロデューサー | ジョージ・マーティン |
| エンジニア | ジェフ・エメリック／フィル・マクドナルド／リチャード・ラッシュ |
| モノミキシング | 1966年4月11日／4月13日 |
| ステレオミキシング | 1966年6月21日 |

**マルチトラック（第7テイク）**

| | |
|---|---|
| Track 1 | 第6テイク Reduction<br>❶ G シタール　アニール・バグワット／タブラ<br>❷演奏者不明　シタール、タンブーラ　❸ G ファズギター |
| Track 2 | 第6テイク Reduction　G ボーカル、アコースティックギター |
| Track 3 | ❶ 第6テイク Reduction　G エレキギター（ボリュームペダル）<br>❷ 第7テイクへのリダクション時<br>G エレキギター（ボリュームペダル） R タンバリン<br>演奏者不明／リコーダー |
| Track 4 | 第7テイク　G ボーカル　P コーラス |

**ステレオバージョンの音像配置図**




**ミックス違い**

※以後、全体の音量が大きめ。

| 相違箇所＼バージョン | mono mix（1966年4月13日作成） | stereo mix（1966年6月21日作成） | Yellow Submarine Songtrack mix（1999年発表） |
|---|---|---|---|
| 0'17" | | | テープ編集されている。 |
| 0'17"～0'35" | | | シタールにエコーがかかる。 |
| 0'35" | テープ編集されている。 | テープ編集されている。 | テープ編集されている。 |
| 0'36"～ | タンバリンが小さめ。 | アコースティックギターが小さめ。 | タンバリンが遅れ気味。 |
| 0'39"～ | ボーカルにエコーがかかる。 | ボーカルにADTがかかる。 | ボーカルが遅れ気味。 |
| 1'54"～ | ボーカルが大きめ。 | | |
| 2'21"～ | テープ編集されている。 | テープ編集されている。 | |
| 2'21"～2'22" | シタールが別テイク。 | | シタールの前テイクをダブルトラック。 |
| 2'22" | テープ編集されている。（※） | テープ編集されている。 | |
| 2'33"～2'35" | | アコースティックギターが入る。 | |
| 2'35"～ | フェードアウトが早い。 | | エレキギターが大きめ。 |



CamScannerでスキャン

❷モノ／ステレオバージョンでは編集されていなかった0分17秒（7音目にチョーキングされるBフラット音の直前）で編集され、ここから0分35秒までのシタールにエコーがかかっている。
❸2分21秒～2分22秒のシタールがダブルトラックになっている。

**リマスター版の変更点**

❶モノはフェードアウトが少し長い。
❷ステレオは1分20秒（1拍目）、2分17秒（1拍目）にタブラを追加。該当パートのみをマルチトラックテープからコピーして補強したものだろう。
❸ステレオは2分21秒（2拍目裏）に編集跡がある。旧規格CD『リボルバー』と同じものではなくリマスターで登場したものだ。オリジナルのマスターテープの編集箇所を修復した跡ではないだろうか。

**仕掛の真相を読み解く**

**シタールの差し替え違い**

「ゴット・トゥ・ゲット・ユー・イントゥ・マイ・ライフ」の項（163ページ）でも触れたが、マニュアルでダブルトラック録音された歌や楽器をミキシング段階でシングルトラックにして演奏を細かくセクションごとに分割し、フェーダー操作でいい方のテイクのみを生かしていくことがあったようだ。この曲ではシタールがそれに相当するが、2分21秒～2分22秒でモノ／ステレオ間に差し替え違いが起こっている。ミキシング前に細かなメニューを作って臨んでいるはずなので、おそらくどちらかのミックスはミスしたものなのだろう。

# Paperback Writer
## ペイパーバック・ライター
*Lennon-McCartney*

No. 106

Recorded on 1966.4.13～

**楽曲解説**

**「デイ・トリッパー」の息子**

英国では12枚目のオリジナルシングルとして66年6月10日に発表。米国ではそれに先立つ5月30日にシングル発売された。全英チャートでは66年6月23日付から2週連続1位、全米チャートでは6月25日付と7月9日付の計2週1位を獲得している。

B面の「レイン」と合わせ、『リボルバー』セッションのなかでレコーディング。ジョンはこの曲について、ディストーションを効かせた大音量のギターリフを入れたという意味で「デイ・トリッパー」の息子だと表現している。

**手紙の文面をそのまま歌う**

作曲とリードボーカルはポールで、歌詞の一部をジョンが手伝っている。内容は、作家志望の男が出版社に宛てて綴った売り込みの手紙の文面をそのまま歌い込んだものだ。

ポールは曲作りのためにジョンの家へ向かう車の中で、その日の朝読んだ『デイリー・メール』紙の記事をヒントに曲のアイデアを思いついた。ポールはジョンの目の前でまず歌詞を書き、それから曲をつけたという。

**ライブ演奏した最後の新曲**

ライブでは66年6～7月のワールドツアー（ドイツ、日本、フィリピン）と、8月の最後の全米ツアーで演奏。ライブ活動停止前のビートルズがコンサートで取り上げた最後の新曲となった。『リボルバー』収録曲がビートルズのライブでは1曲も取り上げられなかったのに対し、この曲は最新ヒットシングルであるためレパートリーに加えざるを得なかったのだろう。

この時期、ライブ活動に意欲を失っていたビートルズはコンサートのリハーサルをほとんどやらなかったと言われるが、この曲だけはポールの主導で練習を重ねたという。しかし、複雑にオーバーダビングされたコーラスは生演奏では再現不可能で、ステージではかなり簡略化されていた。

DVD『アンソロジー』には日本武道館での演奏が収められている。

**美しいビデオクリップ**

この曲には4種類のビデオクリップが存在する。半年前のシングル「恋を抱きしめよう／デイ・トリッパー」の発売前に初めてビデオクリップが撮影されたが（145ページ参照）、この曲のプロモーションもテレビ局への映像の配給が中心となる。ビートルズ自身がテレビ出演したのは66年6月16日に生放送された英国の音楽番組『トップ・オブ・ザ・ポップス』だけであり、ビートルズが新曲のプロモーションでテレビの音楽番組に生出演するのはこれが最後となった。

DVD『アンソロジー』では、ロンドンの庭園チズウィック・ハウスで撮影された美しいカラー映像を観ることができる。監督はのちに『レット・イット・ビー』などで一緒に仕事をするマイケル・リンゼイ＝ホッグが務めた。

**サウンド解説**

**アイデア満載のコーラス**

サウンドの要は何と言ってもまずコーラスワークである。ポールを中心にジョンとジョージを加えた3声のコーラスと、ジョンとジョージのファルセット（裏声）コーラスを組み合わせている。このファルセットは曲の中盤からずっと続く。

エンディングのコーラスには、フランスの童謡「フレール・ジャック」（日本でも「グーチョキパーでなにつくろう」としておなじみ）のメロディが、ポールのアイデアにより引用されている。

**ベースが際立ったサウンド**

ポールのベースプレイもこの曲のハイライトだ。リッケンバッカー4001Sを使いハードな演奏を縦横無尽に繰り広げている。録音方法の工夫により、それまで以上にベースが前に出たヘビーなサウンドを作り出すことに成功。ジェフ・エメリックは、ベースサウンドがエキサイティングに響いてくる最初のビートルズナンバーだと述べている。また、この時期からますますメロディアスで独創的になっていくポールのベースラインは、ブライアン・ウィルソンからも大きな影響を受けている。

**歴史に残るギターリフ**

ギターはアンプによるナチュラルディストーションと低音弦中心のパワフルなプレイ。日本武道館でのコンサートではジョンとジョージが弾いていたが、レコードはそのときとは弾き方が違うのでポールの可能性もある。なおこのプレイは、映画『永遠のモータウン』（02年）の中で「マイ・ガール」などと共に「歴史に残るすぐれたギターフレーズ」に挙げられていた。

ジョンのリバーブがかかったシンプルなコードストロークはエピフォン・カジノ（あるいはグレッチ・ナッシュビル）によるもの。ドラムでは、ハイハットスタンドに取りつけたタンバリンユニットがシェイカーの効果をもたらしている。

**データ解析に基づく解説**

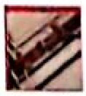
**モノ／ステレオ間の相違**

❶0分0秒～0分6秒（最初の4小節

CD収録盤

『パスト・マスターズ』

『ペイパーバック・ライター／レイン』


『ザ・ビートルズ 1962年～1966年』

『ザ・ビートルズ1』

『モノ・マスターズ』（『ザ・ビートルズ・モノ・ボックス』所収）



CamScannerでスキャン

### 録音データ

| | |
|---|---|
| 録音日 | 1966年4月13日／4月14日 |
| 録音スタジオ | 第3スタジオ |
| プロデューサー | ジョージ・マーティン |
| エンジニア | ジェフ・エメリック／リチャード・ラッシュ／フィル・マクドナルド |
| モノミキシング | 1966年4月14日 |
| ステレオミキシング | 1966年10月31日 |

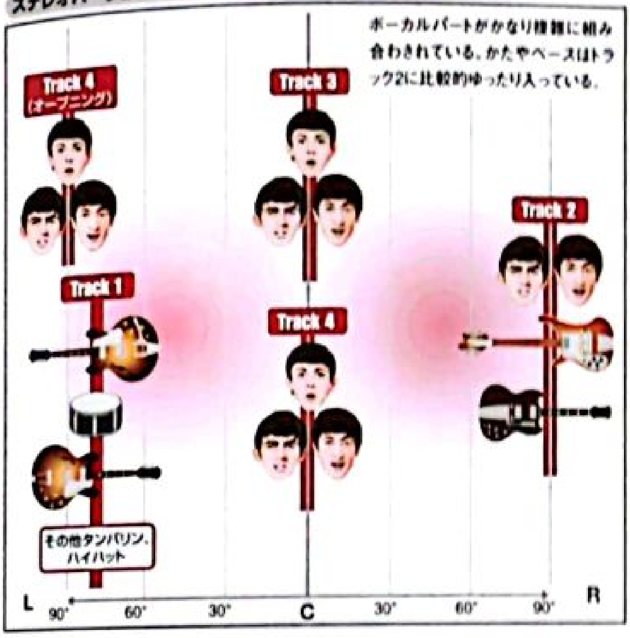
### マルチトラック（第2テイク）

| | サビ前 | 本編 |
|---|---|---|
| Track 1 | P エレキギター（ディストーション／コード音） R ドラムス（ハイハット） | P エレキギター（ディストーション） J エレキギター（クリーン） G タンバリン R ドラムス |
| Track 2 | J G コーラス | P ベース J G コーラス G エレキギター |
| Track 3 | P ボーカル J G コーラス | |
| Track 4 | P 2つめのボーカル J G 2つめのコーラス | |

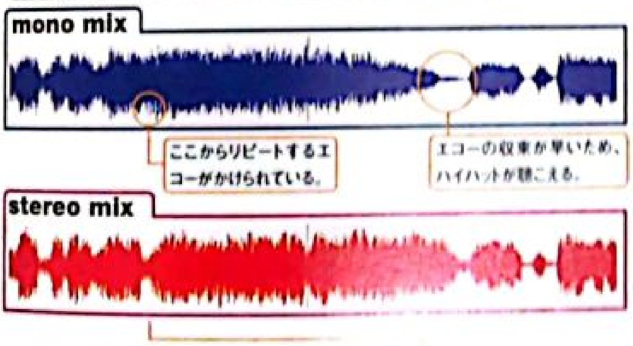
### SE挿入箇所の相違

| 相違箇所＼バージョン | mono mix（1966年4月14日作成） | stereo mix（1966年10月31日作成） |
|---|---|---|
| イントロ | コーラスが大きめ。 | ベースとボーカルが大きめ。 |
| Aメロ2 | 0'46"から0'50"のエコーが深い。 | |
| Aメロ3 | 1'17"で、ギターリフの最初の2拍分を重ねている。 | |
| Aメロ4 | 1'35"から1'38"のエコーが深い。 | |
| サビ3 | 1'50"のベースが大きめ。 | |
| エンディング | フェードアウトが長い。 | フェードアウトが短い。 |

### ステレオバージョンの音像配置図




### 1分37秒の"paperback writer"にかけられたエコーの波形




一聴して違いがわかる箇所だけに、波形にもそれぞれ大きく特徴が表れている。好みは分かれるだろうが、ラウドなモノバージョンが当時のシーンに与えた衝撃は大きかっただろう。

のコーラス」では、ステレオバージョンの右チャンネルで聞こえる音が、モノバージョンでは大きめになっている。

❸0分46秒〜0分50秒「paperback」のコーラス」でエコーのかかり具合が違っている。モノでは深いエコーにボリューム操作が加わり、さらにリードボーカルの「paperback」にディレイがかかっている。また、ふたつのコーラスの間、モノでは最初の1小節4拍分と、ギターリフが始まる直前の4拍目にハイハットが聞こえる。

❹1分17秒「paperback」のバックで聞こえるギターリフは、モノでは最初の2拍分をリピートして重ねている。ステレオではギターリフの音量が上がっているが、レコーディング時に（1分35秒のコーラスに入る箇所と勘違いして？）ギターの音量を下げてしまったのだろう。モノではキメをしたあとで、その部分にリピートしたギターリフを重ね書きしたと思われる。

❺1分35秒〜1分38秒「paperback」のコーラス」でエコーのかかり具合が異なる。前述の❸と同様だが、モノではここぞのリードボーカルのディレイは1回ではなくリピートエコーになっている。また、モノでは最初の2小節目の4拍すべてと、ギターリフ開始直前の3〜4拍目でハイハットが聞こえる。

❻1分50秒（ベースのフィルイン）で、モノは2拍3連の1番目の音量を下げ、4拍目に向けてクレッシェンドさせて徐々に大きくしている。

#### その他のバージョン違い

❶米編集ステレオ盤『ヘイ・ジュード』バージョンでは音像の左右が逆。

❷リマスター版は、モノ／ステレオ共に特に以前と変化はない。

### 仕事の流儀を読み解く

#### 緻密な計算と実験精神の結晶

4トラックテープの内訳（特にトラック1と2の割り振り）を見ると、基本的には最初から完成形を想定し、緻密な計算をしてからトラックを組み立てたと思われる。

しかしフィル・マクドナルドが残した1966年4月13日付のメモには、オーバーダブの段階でジョージ・マーティンがオルガンやレスリースピーカーに通したジャングルボックス・ピアノを弾くなど、いろいろなパターンを試みたことが詳細に記されている。決して計算ずくだけではなかったようだ。

#### ベースサウンドの大改革

もうひとつ特筆すべきは、ベースを録音する際、大型スピーカーをマイク代わりにしたことだ。スピーカーのコーン紙およびコイル部分は同じ構造がマイクの中にもあり、口径の大きなコーン紙を使って配線を逆につなげば低い周波数に強いマイクとして使えると考えたようだ。そこでベースアンプの前に大型スピーカーを立て、活きがいいベースサウンドを録音したのである。

この4ヶ月前に録音した『ラバー・ソウル』には、アメリカの黒人アーティストのレコードのような、低音を効かせたサウンドを模索していた節がある曲がいくつもある。そしてこの曲を含む『リボルバー』セッションを、当初アメリカのサザンソウルの総本山、スタックス・スタジオで行う計画もあった。スピーカーをマイクに使ったのは、自分たちのレコードで低音の効きが悪いのを改善したいというビートルズの要求を満たすためのスタッフの奇策だった。

はからずも、ステレオ音像が左右逆になっている米編集ステレオ盤『ヘイ・ジュード』（Apple SO-385）版が彼らの変化を表しているのかもしれない。ビートルズのステレオバージョンはリズムが左、メロディが右に収められるという大原則があった。ここでもベースが右、リードギターが左になっている。しかし本来のステレオミックスは逆。ベースを聴かせたい気持ちの表れと解釈できる。

# Rain
## レイン
*Lennon-McCartney*

No.107

Recorded on 1966.4.14~

### 楽曲解説
## ジョンの人生哲学

「ペイパーバック・ライター」のB面として発表されたジョンの作品で、リードボーカルもジョン。米国ではB面ながら全米シングルチャートの23位（66年7月9日付）まで上昇した。

この曲に関しては、エンディングで使われたテープの逆回転が特に有名である。『リボルバー』セッションでビートルズが行なっていた実験的なサウンド作りの一端が、この曲を通じて一足早くリスナーの耳に届いたというわけだ。その逆回転のボーカルについては、ジョンは俺が偶然に発見したと言い、ジョージ・マーティンは私が半ば冗談で試したらのだと語っている。

雨が降ろうが太陽が照ろうが関係ない、すべては心の持ちようだと歌った内容は、周囲に流されず自分の生き方を貫いたジョンの人生哲学そのものと言える。DVD『アンソロジー』には「ペイパーバック・ライター」と一緒に撮影されたビデオクリップを収録。

### サウンド解説
## テープ操作と逆回転

テープ速度の調整によって全体の演奏およびボーカルのテンポを落としている。また、ジョンのボーカル（冒頭のフレーズ）などを逆回転させて曲の最後に入れている。

ギターは1本のように聞こえるが、ジョージの粘っこいソロの背後にジョンのエピフォン・カジノによるコードストロークが隠れている。ジョージのギターはオープンGのチューニングで、大きなコードストロークの際の開放弦の響きを最大限に活用している。

## リンゴが認めるベストプレイ

ポールのベースはハイポジションでのハンマリングを多用したプレイ。スタックス・レーベルのレコードで使われていたフレーズが元になっている。

リンゴのドラムは基本的な8ビートのプレイだが、タンバリンが16ビートの部分があるために、印象としては16ビートのように感じる。リンゴはこの曲のドラミングを、自身のビートルズ時代のベストプレイに挙げている。

### データ解析に基づく解説
## モノ／ステレオ間の相違

❶モノバージョンではジョンのリードボーカルがかなり大きい。サビでジョンみずからつけているコーラスは、ステレオバージョンでは両パートが同程度の音量なのに対し、モノでは下のパート（リードボーカル）が目立つ。

❷モノでは、イントロの最初のスネアのタイミングで、バスドラムのアタック部分をカットして余韻だけ残したような「ボワ～ン」という音が追加されている。この修正を加えるため、0分15秒（「they run …」の直前で聞こえる4拍目のスネアのタイミング）でテープ編集をしている。つまり、一度モノミックスを作ってから、そこだけ切り離して修正したと考えられる。

## リマスター版の変更点

❶モノは0分13秒（4拍目）にバスドラムを追加。0分58秒、1分0秒、1分2秒の各1拍目他にベースを追加。

❷ステレオは、旧規格CDではほとんど聞こえない、2分27秒（3拍目）のベースのバックにあるバスドラムを追加して強調している。

### 作業の意図を読み解く
## 速度操作で劇的に音色が変化

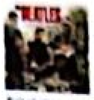
ジェフ・エメリックは「トゥモロー・ネバー・ノウズ」のテープループ操作中、テープ速度を落とすと特定の楽器の音色が深みを増すことに気づいた。つまり録音時にテープ速度を速め、再生時に通常速度に戻すと、楽器の音が劇的に変わるのだ。以後のセッションではこの手法が大いに使われた。

## 1テイクごとに「実験」

アルバム未収録ながら、テープ変速を最大限に利用したという観点から「リボルバー」セッションを代表するのがこの「レイン」だ。ベースはポール日く「巨大ドラムセットで叩いたような音」。テープはボーカルの録音時にも速められ、通常速度での再生ではジョンの声が重い感じになっている。ちなみに第5テイクでは逆のパターン、つまりテープ速度を落として録音し、再生時に速くなるようにしたそうだ。1テイク1テイクが実験だったのだ。

CD収録盤

『パスト・マスターズ』



「ペイパーバック・ライター／レイン」

『モノ・マスターズ』
（『ザ・ビートルズ・モノ・ボックス』所収）

### 録音データ

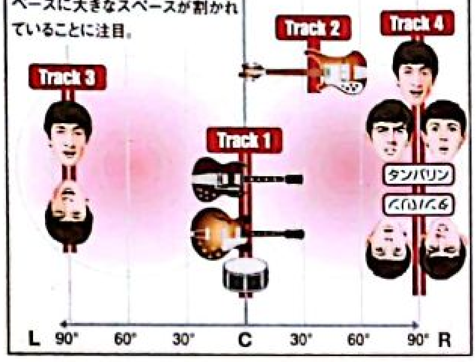
| | |
|---|---|
| 録音日 | 1966年4月14日／4月16日 |
| 録音スタジオ | 第3スタジオ／第2スタジオ |
| プロデューサー | ジョージ・マーティン |
| エンジニア | ジェフ・エメリック／フィル・マクドナルド |
| モノミキシング | 1966年4月16日 |
| ステレオミキシング | 1969年12月2日 |

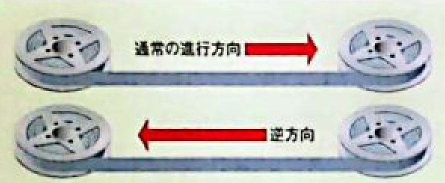
### マルチトラック（第7テイク）

| | |
|---|---|
| Track 1 | 第5テイク Reduction<br>J エレキギター　G エレキギター（リード）　R ドラムス |
| Track 2 | 第5テイク Reduction　P ベース |
| Track 3 | 第7テイク　J ボーカル　J 逆回転ボーカル |
| Track 4 | 第5テイク Reduction<br>J 2つめのボーカル　P G コーラス　R タンバリン<br>第7テイク　P G 逆回転コーラス　R 逆回転タンバリン |
| mono mix | イントロのキック音 |

### ステレオバージョンの音像配置図

「ペイパーバック・ライター」同様、ベースに大きなスペースが割かれていることに注目。




### RAIN-1 テープの逆回転

テープには進行方向が決められており、逆向きにセットして再生すると、音は終わりから始めに向かって逆回転再生される。
逆回転された音は特殊な響きを持っている。ボーカルの場合、言葉はローマ字表記を逆に読んだように聞こえる。
ギターの音の場合、通常は弦を弾いた瞬間の一番大きい音で鳴りはじめ、徐々に音が消えていく。これを逆回転再生すると、小さい音からフェードインしてきてだんだん大きくなり、最後に弦を弾いた瞬間のところでブツリと途切れる。



CamScannerでスキャン

# Doctor Robert
## ドクター・ロバート

*Lennon-McCartney*

Recorded on 1966.4.17-

No. 108

楽曲解説

### 実在した医師がモデル

ジョンの作品で、サビはポールが手伝ったという。リードボーカルはジョンである。

ドクター・ロバートはニューヨークに実在した医師がモデルで、彼はセレブたちにドラッグを処方してくれると噂されていた。ジョンはその噂話を元に、ドラッグに関するみずからの体験をイメージとして重ね、作品に仕上げた。ドラッグソングであることは明白だが、半分ジョークのような軽いノリの曲だとポールは言っている。

CD収録盤

「リボルバー」

米国ではキャピトル編集盤「リボルバー」には含まれず、編集アルバム「イエスタデイ・アンド・トゥデイ」に収録され、英国より2ヵ月早く発表された。

サウンド解説

### 演奏はいたってストレート

ギターは2本使われている。いちばん目立つイントロから入るリフはジョンだろう。エピフォン・カジノによるものと思われるが、少しディストーションがかかっている。コードフォームから小指を動かして作られるリフと、単音連続のハンマリングによるプレイの組み合わせだ。

もう1本はおそらくジョージのフェンダー・ストラトキャスター。わりと自由に弾いているようだが、きちんと構成が組み立てられている。

ポールのベースはシンプルで、ところどころにアクセントが入る。

リンゴのドラムはリズムキープに専念しており、「Well, well…」の部分では完全に沈黙する。

ジョンのボーカルはADT処理されている。コーラスはポールとジョージ、ハーモニウムはジョンによる。

データ解析に基づく解説

### ADTによる効果の相違

トラック4にかけられたADTは以下のような設定になっている。

❶米編集ステレオ盤「イエスタデイ・アンド・トゥデイ」バージョン（USステレオ）と英ステレオ盤「リボルバー」バージョン（UKステレオ）は、ほぼ同じ設定。右チャンネルに生音をミックスすると共に、ADTで34ミリ秒遅らせたものを左チャンネルにミックスしている。

❷英モノ盤「リボルバー」バージョン（UKモノ）は、ADTをかけた音（34ミリ秒遅れ）よりも生音を大きめにミックスしている。

### テープの編集箇所

エンディングの前、1分51秒〜1分52秒の「Robert」と歌う小節でテープ編集が行なわれているが、上図「エンディング前の編集箇所」のとおり、各バージョンで微妙に異なっている。

### USモノにおける違い

米編集モノ盤「イエスタデイ・アンド・トゥデイ」バージョン（USモノ／Capitol T2553）にみられる特有の点は以下のとおり。

❶0分58秒〜1分10秒の1回目のサビ開始時は、トラック1がオフにならず延々とマラカスが鳴っている（他のバージョンは「Well, well…」のコーラスでマラカスがオフ）。

❷続く「Robert」の小節の1拍目のバスドラムをカットし、2拍目のスネアの直前でオンにしている（他のバージョンはバスドラムは1拍目からオン）。

❸1分39秒〜1分51秒の2回目のサビも1回目と同じミックスで、「Well, well…」が始まる箇所でギターコードが聞こえる。

❹エンディングの最後にジョンの声が聞こえる。

### リマスター版の変更点

❶モノはフェードアウトが少し長い。ステレオは特に相違なし。

作業の意図を読み解く

### カットされたパートは何だったのか

記録では、2分56秒の第7テイクをリミックス後の編集で45秒ほど短くしたとされている。45秒という時間は、この曲のAメロ〜サビ1回分に相当する。どのバージョンもエンディングの直前で編集されていることから、本来はこの位置でAメロ〜サビが1回繰り返されていたと推測される。

#### 録音データ

| | |
|---|---|
| 録音日 | 1966年4月17日／4月19日 |
| 録音スタジオ | 第2スタジオ |
| プロデューサー | ジョージ・マーティン |
| エンジニア | ジェフ・エメリック／フィル・マクドナルド |
| モノミキシング | 1966年4月19日／5月12日／6月21日 |
| ステレオミキシング | 1966年5月20日 |

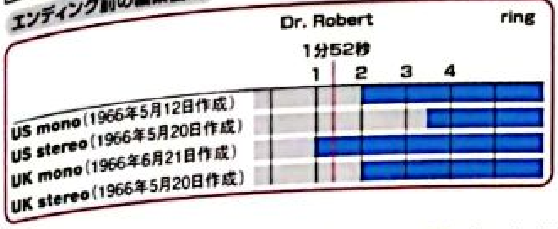
#### マルチトラック（第7テイク）

J エレキギター　P ピアノ　G マラカス　R ドラムス

| | |
|---|---|
| Track 1 | J エレキギター　P ピアノ　G マラカス　R ドラムス |
| Track 2 | J ハーモニウム　P ベース |
| Track 3 | G エレキギター（リード） |
| Track 4 | J ボーカル　P G コーラス |

#### ステレオバージョンの音像配置図

#### エンディング前の編集箇所




## Episodes
### こぼれ話 #12

#### ブッチャーカバー

アメリカのキャピトル・レコードによる編集アルバム「イエスタデイ・アンド・トゥデイ」は、発売当初のジャケットが「ブッチャーカバー」（写真は19ページに掲載）だったことで知られている。論議を呼んだこのジャケット写真は、キャピトルがビートルズのアルバムを勝手に編集して出していたことへの抗議の意味が込められたものとも言われてきたが、4人の発言からすると必ずしもそうではないようだ。

ブッチャーフォト（1966年3月25日撮影）自体のアイデアは、当時シュールレアリズムにハマっていたという撮影者のロバート・ウィティカーが出したものだ。リンゴによると、バラバラの人形を使っていったいどんな写真を撮ろうとしているのかよくわからないまま撮影に臨んでいたという。ジョンは、この写真をジャケットに選んだのはそれまでの自分たちのイメージを壊したかったからだと言っており、ポールもこの写真に対して肯定的な発言をしている。一方、ジョージは撮影時からずっと嫌いだったとコメントしている。

（山川）

# And Your Bird Can Sing
## アンド・ユア・バード・キャン・シング

Lennon-McCartney

Recorded on 1966.4.20～

No. 109

**楽曲解説**

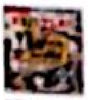
### 謎めいた詞と躍動的な演奏

作曲・リードボーカル共にジョン。『リボルバー』のジョンの曲の中で唯一、恋人への語りかけと解釈することが可能な詞である。ポールは一緒にサビを作った記憶があるという。ジョンはこの曲について辛口の発言しか残していないが、ジョージはみずから弾いたリードギターがいい感じだと言っている。

米国ではキャピトル盤『リボルバー』には含まれず、『イエスタデイ・アンド・トゥデイ』で発表。アルバム『アンソロジー2』には笑いながら歌う第2テイクを収録している。

CD収録盤

『リボルバー』



『ザ・ビートルズ・アンソロジー2』

**サウンド解説**

### 圧巻のツインリードギター

ハイライトはポールとジョージによるツインリードギターである。音質の差異が少ないので、おそらくエピフォン・カジノ2本で揃えたものだろう。リアピックアップを使用しているようだ。ジョージによると、かなり打ち合わせをして練ったプレイだという。少しディストーションがかかってドライブ感のある演奏だ。

ジョンは変わらぬリズムでダウンストロークに徹する。後半では少しだけアップダウンのストロークもある。やはりエピフォン・カジノだろう。

### ドライブ感を盛り上げるベース

ポールのベースもギターのドライブ感をいっそう盛り上げるような演奏で、単純なフレーズのところどころにアクセントをつけている。「When your prized …」からの部分では、スタッカート気味に下降していくフレーズを作り上げている。

リンゴのドラムは4ビートだが、タンバリンが16ビートであり、オープンクローズの8ビートのハイハットやシンバルのダビングがあるため、ごく普通の8ビートに聞こえる。

コーラスはポールとジョージが担当。手拍子が効果的に使われている。

**データ解析にもとづく解説**

### マーティン流のテープ編集

第10テイクと第6テイクの編集箇所は1分34秒（正確にはリードギターの始まる小節の1拍目の裏）である。小節の区切りではなく、ギターの音量が突然大きくなる「目立ちにくい箇所」で編集するのがマーティン流である。

### ステレオミックスは英米で同一？

ステレオミックスは英米で同じミックスだという記録もあるが、ステレオLP『リボルバー』収録バージョンと米編集ステレオLP『イエスタデイ・アンド・トゥデイ』収録バージョンを比較すると編集箇所にズレがあることから、「両バージョン共に同じ2つのステレオミックスをつないでいるが編集作業は別」というのが正解だろう。

### ADTのかけ方の相違

ステレオバージョンでは、トラック3を右チャンネルに配し、ADTで34ミリ秒遅らせたものを左チャンネルにミックスしている。モノバージョンではADTの遅延時間が短く、エコーのようにも聞こえる。

**録音データ**

| | |
|---|---|
| 録音日 | 1966年4月20日／4月26日（リメイク） |
| 録音スタジオ | 第2スタジオ |
| プロデューサー | ジョージ・マーティン |
| エンジニア | ジェフ・エメリック／フィル・マクドナルド |
| モノミキシング | 1966年4月20日／4月27日／5月12日／6月6日 |
| ステレオミキシング | 1966年5月20日 |

**マルチトラック（第6・10テイクの編集バージョン）**

| | |
|---|---|
| Track 1 | J エレキギター　R ドラムス |
| Track 2 | P G エレキギター（リード） |
| Track 3 | J ボーカル　P G コーラス　J P G 手拍子 |
| Track 4 | J タンバリン　P ベース　R ドラムス（ハイハット&シンバル） |

### その他のバージョン違い

❶モノバージョンはフェードアウトが遅いため、左チャンネルの最後のギターの音（Aのコードを弾き終わったあと、ギターから手を離したために鳴っている2弦の開放弦の音）まではっきりと聞こえる。

❷米編集ステレオLP『イエスタデイ・アンド・トゥデイ』収録バージョンでは左右をセンター側に寄せている（この作業はキャピトルが独自に行なった可能性が高い）。

❸旧規格CD『リボルバー』収録バージョンは同ステレオLPと同じミックスであるが、1分40秒（1小節のリフになる箇所の1拍目）以降を編集し、エンディングのフェードアウトを早くしている。

### リマスター版モノの変更点

❶フェードアウトが少し長い。

### リマスター版ステレオの変更点

❶1分34秒（1拍目裏）に編集跡。ここはオリジナルテープの第6テイクと第10テイクのつなぎ目だ。劣化により補正が必要だったのだろう。

❷旧規格CD『リボルバー』にあった1分48秒（1拍目）の編集跡がない。

### 『アンソロジー2』版の特徴

❶キーがDである。

❷サビのジョンのボーカルは録音段階でダブルトラックになっている。

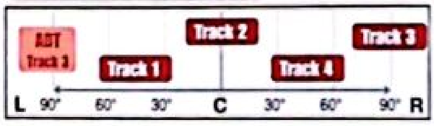
❸12弦エレキギターが使われている。ジョージはリードギターであろうから、これはジョンの演奏であり、必然的にリードギターのもうひとりはポールと考えられる。

**作業の意図を読み解く**

### 音域カットで音像を調整

モノはトラック4の使い方が特徴的で、1分20秒からのコーラスを際立たせるためタンバリンとハイハットの音を小さくしている。ただしトラック4にはベースも入っているので、この処理は単純なフェーダー操作では不可能。EQ操作で高域をカットして処理したと思われる。

**ステレオバージョンの音像配置図**




**AYBCS-1 楽器の周波数帯域**

音色（倍音）を考慮する必要はあるが、ベースとシンバルは周波数が異なるため高／低音に分離できる。

CamScannerでスキャン

# Taxman
## タックスマン

Harrison

No. 118

Recorded on 1966.4.20~

楽曲解説

### 重税を皮肉ったギャグ

『リボルバー』の冒頭を飾るジョージの作品。タイトルが示すとおり、イギリスの重税に対する皮肉を歌っている。リードボーカルもジョージだ。

ビートルズとして成功し、お金を稼げるようになったものの、実際にはそのほとんどを税金に取られてしまうということに初めて気づいて書いた曲だとジョージは述べている。

収入が増えるほど税率が上がるシステムを取り入れている国は英国だけではないが、ハードスケジュールに耐えて働いた結果が高額の税金なのでは表者に限りなく近い現在でも、英国の高い税率を逃れるために海外に本拠地を置いているセレブは少なくない）。ジョージは「嘘つき女」を作曲したときにモヤモヤと感じていた政府や権力への怒りを、あらゆるものに税金をかけようとする税務署員を描いた風刺漫画のようなこの曲によって、痛烈なギャグへと一気に昇華させたのである。「ラヴ・ユー・トゥ」と同様、ジョージの創作面での成長がはっきりと見てとれる作品だ。

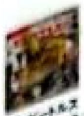
### ビートルズ初の社会派ソング

制作にはジョンがかなり協力したようだが（少なくともジョンはそう発言している）、矛盾を突きながらも一歩退いたところから見るシニカルな姿勢は、ジョンとはまた違ったジョージ独特の視点である。しかも、政治や社会制度に直接言及した作品は、66年の段階ではまだジョンでさえも発表していなかったのだ。

アルバム『アンソロジー2』に収録の第11テイクで「Anybody got a bit of money?（誰か金持ってねえか？）」と早口で歌われていたコーラスの箇所は、リリースバージョンではウィルソン、ヒースといった60年代の英国の政治家の名前に変えられた。91年のジョージの日本公演では、この部分にメージャー、ブッシュといった時の政治家の名前を加えたバージョンが披露された。

CD収録盤

『リボルバー』



『ザ・ビートルズ アンソロジー2』

サウンド解説

### ポールのインド風ギターソロ

間奏のリードギターはポールが弾いている。インド風のフレーズが含まれているのがジョージのお気に入りだという。特定の弦（この場合は3弦）を上下して演奏するシタールの奏法を取り入れた、みごとなプレイである。後半ではベースのフレーズと合わせたリフも弾いている。

### 難易度の高いベース

ポールはベースでも大きく貢献している。リッケンバッカー4001を使ったプレイは、スタックスのレコードで使われていたフレーズが元になっているが、いまや古典的名演と言ってもよい。「If you drive …」の部分からは特に難易度の高いプレイを披露しており、ギター以上にこの曲のハイライトになっている。

シャープなコードカッティングはジョンのエピフォン・カジノ。ジョージのボーカルはダブルトラック。冒頭の「One two three four …」のカウントはオーバーダビングによるもの。

データ解析に基づく解説

### カウベルのミックス違い

モノバージョンとステレオバージョンではカウベル（トラック4）のミキシング内容が異なる。ステレオバージョンは2回目のAメロの0分46秒（「Taxman」の箇所）からカウベルが入っているが、モノバージョンはその6小節前から入る。またステレオバージョンは間奏でオフになるが、モノバージョンは鳴り続けている。

### コーラスへのADT

モノバージョンでは3回目のAメロのコーラス（「Mr. Wilson」「Mr. Heath」の登場するくだり）にADTをかけている。具体的には、トラック4の1分32秒（3回目のAメロの1小節前）のリードギターがリフを弾きはじめる箇所から、4回目のAメロが終わるまでにADTをかけている。このことから、コーラスよりもカウベルにADTをかけるのが目的だったと思われる。

### その他のバージョン違い

❶モノバージョンはボーカルのエコーが深く、リードギターを大きめにミキシングしている。

❷『ロックン・ロール・ミュージック』は音像左右反転版を収録。

### 『アンソロジー2』版との相違

モノ／ステレオバージョン（第12テイク）と『アンソロジー2』収録バージョン（リダクション前の段階である第11テイク）の相違点は、『アンソロジー2』版では0分36秒と0分43秒の各小節でリードギターとタンバリンが入っていることである。

### リマスター盤の変更点

❶リマスターモノは0分53秒（4拍目）、1分33秒（4拍目）、2分26秒（4拍目）、同ステレオは0分53秒（4拍目）、1分12秒（4拍目）他多数でスネアを追加している。

モノ／ステレオ共に極端に大きな音ではなく、補強用の音である。EQによる強調ではなく、アタックの効いた音が足されているようだ。確実な箇所だけを挙げているが、他にも怪しい箇所が数多くある。

### エンディングの編集作業

この曲のエンディングが間奏をコピーしたものであることはよく知られている。モノバージョンの間奏と第11テイク（『アンソロジー2』版）のエンディングを比較すると、カウベルが同じ演奏である。また、2分23秒の「me」の小節の先頭に編集跡があるが、モノ／ステレオバージョンでの差異はない。つまり、エンディングの編集作業（間奏部分のコピー）は第12テイク（モノ／ステレオバー

#### 録音データ

| | |
|---|---|
| 録音日 | 1966年4月20日　4月21日　4月22日　5月16日 |
| 録音スタジオ | 第2スタジオ |
| プロデューサー | ジョージ・マーティン |
| エンジニア | ジェフ・エメリック　フィル・マクドナルド |
| モノミキシング | 1966年4月27日　5月16日　6月21日 |
| ステレオミキシング | 1966年6月21日 |

#### マルチトラック（第12テイク）

| | |
|---|---|
| Track 1 | 第11テイク Reduction<br>エレキギター　ベース　ドラムス |
| Track 2 | 第11テイク Reduction<br>ボーカル　2つめのボーカル　コーラス |
| Track 3 | 第11テイク Reduction<br>エレキギター（リード）　タンバリン |
| Track 4 | 第12テイク<br>「Mr. Wilson」コーラス　カウベル |

#### ステレオバージョンの音像配置図

CamScannerでスキャン

ジョン）のカウベル追加が終わってから行なわれ、かつ第12テイクを直接編集したことを意味している。

ただし、第12テイクの段階ではボーカルとコーラスがトラック2にまとめられて「me」と「taxman」（1拍遅れ）が重なっているため、第11テイクのエンディングから「me」というボーカル部分だけはコピーしたはずである。

## 音源の違いを読み解く

### 間奏を編集で入れ替えた理由

モノバージョンは2つのモノミックスを編集して作成された。編集位置が1分10秒の「taxman」がある小節の先頭、および1分25秒の「taxman」がある小節の先頭であることから、2つのミックスを編集した目的が「間奏の入れ替え」だったことは確かだ。

モノバージョンの間奏にはカウベルが入っているが、ステレオバージョンには入っていない。ここから、ミキシング時に間奏にカウベルを入れるか否かが検討されていたと考えられる。モノバージョンの編集も、最初に間奏にカウベルのないミックス、次に間奏にカウベルを追加したミックスを作り、両方を吟味した結果、ある方を選んだのではないだろうか。

なお、この曲のモノ／ステレオミキシングが行なわれたのは、記録から判断すると66年6月21日の午後3時以降の時間帯。夜に「シー・セッド・シー・セッド」の録音を控えていたビートルズのメンバーが立ち会っていた可能性は大きい。

©Mirrorpix Photos / Zeta Image

『リボルバー』のレコーディング開始の10日ほど前、ビートルズはロバート・ウィティカーによるフォトセッションを行なっている。アメリカ盤『イエスタデイ・アンド・トゥデイ』のジャケットに使われ物議をかもした有名なブッチャー・カバーもこのときに撮影されている。写真は撮影に使われた人形にふざけて当時メンバーがお気に入りだったサングラスをかけさせているジョン。

# I'm Only Sleeping
# アイム・オンリー・スリーピング

Lennon-McCartney

Recorded on 1966.4.27~

No. 111

## 楽曲解説

### けだるい雰囲気のボーカル

時間に追われる現代社会に疑問を呈したジョンの作品。けだるい雰囲気のリードボーカルもジョンである。ポールによると、曲作りのためにジョンの家を訪ねたらジョンはまだ就寝中で、そのときポールに起こされたことがこの曲の着想につながったという。怠惰なわけじゃなくただ眠っているだけ、あくびしているだけ、考えごとをしているだけ、というある意味贅沢な気分を歌った曲だとポールは言っている。

### 時間に追われることへの疑問

曲中に登場するのは、窓の外をあわただしく通り過ぎていく世界を横目で見ながら、悠然と横になっているひとりの男である。みんな俺のことを怠け者だと言うけれど、おかしいのは

そうじゃないのか。あくせく走り回ったって何も得られやしない。俺はただ眠っているだけなんだから放っておいてくれ…。そう言いながらマイペースを貫くこの男は、生きることの意味を自問していた当時のジョン自身の内面の投影でもあるだろう。ジョンの80年のソロ作品「ウォッチング・ザ・ホイールズ」にも通じる内容は、効率や利益ばかりが優先されるなかでもっと大切なものが切り捨てられているのではないか、という疑問を投げかけているようにも受け取れる。

米国ではキャピトル編集盤『リボルバー』には含まれず、編集アルバム『イエスタデイ・アンド・トゥデイ』で英国より先に発表された。

アルバム『アンソロジー2』にはビブラフォンを使ったリハーサルテイクと、リメイク扱いで録音されたが未使用となったテイク（ジョンが「テイク1」と言っている）を収録している。

CD収録盤

『リボルバー』

『ザ・ビートルズ アンソロジー2』

## サウンド解説

### 逆回転ギターの録音／再生

サウンド面でのハイライトは逆回転ギターである。これは単なるテープレコーダーの逆再生ではなく、いったん普通に弾いたものを（おそらくジョージ・マーティンが）採譜し、それを逆行させて楽譜を書き直したものを演奏し、逆回転で再生している。つまり、メロディは最初に弾いた旋律のままなのだが、サウンドは大きく変わる。

たとえば「ド・レ・ミ」と弾いたものは、楽譜上では「ド・レ・ミ」だが、実際の音は残響を含むので「ドーレーミー（ーは残響）」となる。楽譜上で反対にすると「ミ・レ・ド」であるが、弾くと「ミーレードー」になり、それを逆回転させると「ードーレーミ」というサウンドになる、というわけだ。

間奏での逆回転は2本のギターによるダビングで、いずれもジョージが演奏。うち、片方はファズがかけられている。エンディングはポールとジョージによる演奏。ギターのオーバーダブだけで6時間が費やされた。

### テープ速度を変えて録音

サウンド全体の中心は、ジョンがギブソンJ-160Eで弾くリズムギター。随所にアップストロークを入れた大きく粘っこいプレイだ。

ジョンのボーカルはテープ速度を変えて録音したため、高い声に聞こえる。

また、ちょっとわかりにくいがハーモニウムも入っているようだ。2分33秒から左右のチャンネルの大外で等間隔でかすかに鳴っているフィンガースナップのようなクリック音は何であろうか。

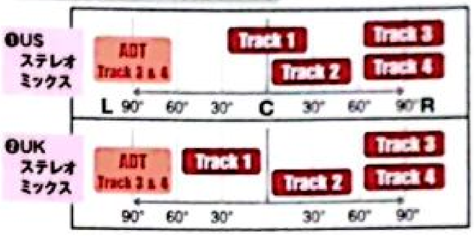
### 録音データ

| | |
|---|---|
| 録音日 | 1966年4月27日／4月29日／5月5日／5月6日 |
| 録音スタジオ | 第3スタジオ／第2スタジオ／第1スタジオ |
| プロデューサー | ジョージ・マーティン |
| エンジニア | ジェフ・エメリック／フィル・マクドナルド |
| モノミキシング | 1966年5月6日／5月12日／6月6日 |
| ステレオミキシング | 1966年5月20日 |

### マルチトラック（第13テイク）

| | |
|---|---|
| Track 1 | 第11テイク Reduction アコースティックギター ベース ハーモニウム ドラムス |
| Track 2 | 第11テイク Reduction エレキギター（逆回転／ダブルトラック） エレキギター（逆回転／エンディング） |
| Track 3 | 第11テイク Reduction ボーカル |
| Track 4 | 第13テイク 2つめのボーカル コーラス |

### ステレオバージョンの音像記譜図




## データ解析に基づく解説

### 主なバージョン違い

英盤『リボルバー』と米盤『イエスタデイ・アンド・トゥデイ』に、それぞれミックスが違うステレオ／モノバージョンが収録されている（合計4種類のミックスが存在）。

❶ステレオバージョン（USとUKでほぼ同じ設定）では、トラック3とトラック4は右チャンネルに生音をミックスすると共に、ADTで34ミリ秒遅らせたものを左チャンネルにミックスしている。USステレオやUKモノでは生の音量の方が大きく、ADTをかけた音が目立ちにくい。

❷トラック2のミキシング内容が各バージョンで異なる（「ミックス違い」表を参照）。

❸UKモノは2分47秒（ベースの最後の音の直前）で編集されており、UKステレオよりもアコースティックギターが早くフェードアウトするので、（UKステレオで聞こえる）最後の2ストロークが聞こえない。

### リマスター版の変更点

❶モノはフェードアウトが少し長い。

❷ステレオはノイズ削除程度。

## 作業の意図を読み解く

### 録音／再生の段階ごとに変速

テープ走行速度を速めたり遅くしたりすることで、声や楽器の音質を変化させることに執心したビートルズ。この曲のレコーディングでは、かなりややこしい手順を踏んだ。

まず、ベーシックトラック（トラック1）を56Hzで録音し、そのテープを45Hzで再生しながらジョンのボーカルを録音。最終的には、47・75Hzで再生している。

この処理で、ボーカルは元と比べて106%ほどの速さとなる。やや甲高くなる程度だが、演奏は実際の85%ほどのテンポと、かなり遅くなる。オリジナルのキーはGマイナーくらいだったはずだ。

### 決定版を決めかねた？逆回転ギター

逆回転ギターについては、さまざまなミックスを作ったが、最終的にはどれにも決めかねたということなのだろう。UKモノとUKステレオはかなり似ているが、USモノは全く異なるミックスだ。

キャピトルは70年代まで、ステレオ盤『イエスタデイ・アンド・トゥデイ』にUSモノの疑似ステレオを収録していた。66年5月にイギリスからアメリカに向けてUSステレオが発送された記録が残っているが、例によって発売を急ぐあまりステレオミックスの到着を待たずにレコードを制作し、その後放置したのだと思われる。

### ミックス違い

| バージョン／相違箇所 | US mix mono（1966年5月12日作成） | US mix stereo（1966年5月20日作成） | UK mix mono（1966年6月6日作成） | UK mix stereo（1966年5月20日作成） |
|---|---|---|---|---|
| Aメロ2 0'44"～0'53"「running～need」 | この箇所には入らない。 | 「till」の箇所で途切れる以外すべて入る。入る際にフェードインしないのが特徴。 | 「till they find」の箇所で途切れる以外すべて入る。 | 「till they」の箇所で途切れる以外すべて入る。 |
| サビ 1'21"～1'27"「taking～ceiling」 | 「time」からフェードインするものと、「the ceiling」にかぶさるものの2つ。 | この箇所には入っていない。 | 「lying there」の終わりあたりから入る。 | この箇所には入っていない。 |
| 間奏 1'33"～1'44" | 1拍目から入る。 | 2拍目から入る。 | 1拍目から入る。 | |
| エンディング 2'45"～ | ボーカル終了後、2拍置いてから入る。 | ボーカルの終了直後から入ってくる。 | | |



CamScannerでスキャン

# Eleanor Rigby
## エリナー・リグビー
*Lennon-McCartney*

Recorded on 1966.4.28～

No. 112

楽曲解説

### グラミー歌唱賞に輝く

「イエスタデイ」に続きバックに弦楽合奏を使ったクラシカルな作品。基本的にポールが書き、リードボーカルもポールだが、作詞の面でジョンがどれだけ貢献したかについては、後述のとおり2人の証言が食い違っている。

英国では13枚目のオリジナルシングルとして、「イエロー・サブマリン」との両A面で66年8月5日に発表。同日発売のアルバム『リボルバー』にも収録された。全英シングルチャートでは66年8月18日付から4週連続で1位に輝いている。

米国では「イエロー・サブマリン」のB面として66年8月8日にシングル発売。全米チャートでは11位（66年9月24日付）まで上昇した。

「ミッシェル」がソング・オブ・ザ・イヤーを受賞した第9回（66年度）グラミー賞では、この曲が最優秀ソロボーカル・パフォーマンス賞（受賞者はポール・マッカートニー）に選ばれている。

### 「エリナー・リグビー」の由来

メロディはポールが作ったというのは間違いないようだ。ポールはピアノでEマイナーのコードを弾きながら、それに合う旋律を考えていった。完成したあともしばらくは、適当な歌詞をあてはめていたという。

タイトルでもあり曲中の登場人物である「エリナー・リグビー」については、ジョンとポールの出会いの場所でもあるリバプールのセント・ピーターズ教会の墓地に、実在した同じ名前の女性の墓があることが知られている。しかしポールは、過去にその墓碑を目にして無意識に記憶していた可能性はあるとしながらも、「エリナー」の直接の由来は映画『ヘルプ！』で共演した女優のエリナー・ブロンで、「リグビー」はジェーン・アッシャーを訪ねてブリストルへ行ったときに見つけた店の名前から採ったと述べている。

### 当初は「マッカートニー神父」

最初のAメロの歌詞をポールが書いたことはジョンも了解している。ポールによると、結婚式が終わったあとの教会で米粒を拾うというフレーズが最初に浮かび、そこから薄幸の女性を主人公にするアイデアがふくらんでいったという。曲中に登場するマッケンジー神父は当初の歌詞では「ファーザー・マッカートニー」だった（ジョンもこれを気に入っていた）が、ポールがうちの親父みたいだと言って反対したため、電話帳で「マッカートニー」に近い名前を探して「マッケンジー」に落ち着いた。

### ジョンがほとんど詞を書いた？

ポールは最初のAメロ以外の歌詞をジョンと2人で作ったことは認めているが、ジョンの貢献は部分的なもので、8対2の割合で自分が書いたと述べている。一方ジョンは、曲の7割方を自分が作詞したと話している。

ジョンによると、孤独な人たちを見てごらんという出だしの一節ができたのはスタジオにいるときで、ジョージも一緒だったという。ポールとジョージが歌詞を考えていて、ジョンがトイレに行くためにスタジオを出ようとしたところ、出だしの一節が聞こえてきた。ジョンはすぐさま振り返って「それだ！」と叫んだという。

レノン＝マッカートニー作品のうち、誰がどの曲を書いたかについての証言がジョンとポールの間で大きく食い違っている例は、この曲と「イン・マイ・ライフ」（144ページ参照）の2曲だけである。

### クラシックも書ける作曲家に

アルバム『アンソロジー2』には、ジョージ・マーティンがスコアを書いて指揮をしたストリングスの演奏のみ（カラオケバージョン）を収録している。「イエスタデイ」のときと同様に、ポールもアレンジのアイデアを出している。マーティンによると、この曲のストリングスアレンジは、米国の作曲家バーナード・ハーマンによる映画『華氏451』のサ

CD収録盤

『リボルバー』

「エリナー・リグビー／イエロー・サブマリン」

『ザ・ビートルズ1962年～1966年』

『ザ・ビートルズ1』

『イエロー・サブマリン～ソングトラック』

『ザ・ビートルズ・アンソロジー2』

『ラヴ』

---

波形で見る音色④

## 音の歪みと各種効果について

音量が大きくなると音が歪みはじめる。これを防ぐのがリミッター（コンプレッサー）、ギターのように意図的に歪ませるのがディストーションである。

ディストーションは波形の上部が切れていびつな形になるが、これにより倍音が発生し音は豊かになる。ただし機械の限界を超えることでノイズが発生するデメリットもあり、なかなかよい音が得られなかった。

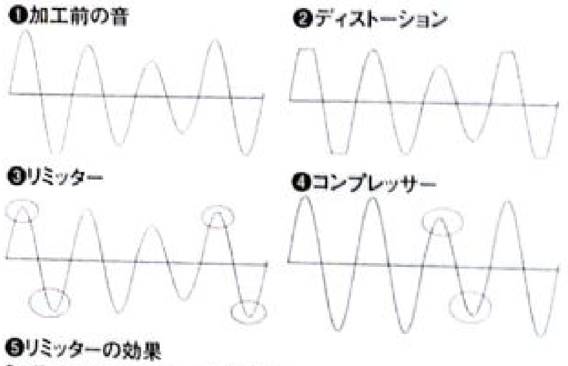
ギターアンプをフルボリュームにする方法以外にも、ファズボックス（「嘘つき女」のベース）やフィードバック（「タックスマン」のリードギター）による方法がある。波形の切れる量で、オーバードライブ（少）、ディストーション（中）、ファズ（多）、と分類する場合もある。

エリック・クラプトンが1966年初頭にレスポールとフルボリュームにしたマーシャルアンプの組み合わせで出したディストーションは特に有名（「ホワイル・マイ・ギター・ジェントリー・ウィープス」でも披露している）。

（米村）

### ディストーション／リミッター／コンプレッサーの原理

ディストーションによって得られる倍音の量はディストーションの強さに比例するわけではなく、複雑に変化する。適度な倍音を得るのは難しい。
リミッターは大きな音を制限する。コンプレッサーは小さくしたあとで音量を最大まで上げて使うので、もともと小さかった音は大きくなり、全体に均一化されて音圧が上がるという効果がある（悪く言えば強弱による表現ができなくなる）。




❺リミッターの効果
「エヴリボディーズ・ゴット・サムシング・トゥ・ハイド・エクセプト・ミー・アンド・マイ・モンキー」のイントロは、リミッターによって音量が揃っている。

CamScannerでスキャン

ウンドトラックに影響を受けたものだという。

ポールは、この曲を作ったことで将来はポップ路線だけではなく、クラシックのような作品も書ける作曲家になれるかもしれないと思えるようになった、と話している。

## サウンド解説

### ポールとマーティンの仕事

「イエスタデイ」と同様、ポールとジョージ・マーティンの仕事と言ってよい。他のメンバーの参加は、ジョンとジョージが「Ah, look at …」のフレーズを歌っただけである。ポールはダブルトラックのハーモニーボーカルも入れている。

外部ミュージシャンによるストリングスはバイオリン4台、ビオラ2台、チェロ2台（つまり弦楽四重奏が2組）。楽器の弦のすぐそばにマイクをセッティングして録音している。

## データ解析に基づく解説

### ステレオ版のミキシングミス

ステレオバージョンでは0分14秒にミキシングミスがある。トラック3のボーカルはリードボーカルのダブルトラック用のパートであり、これがステレオでは0分14秒（Aメロの歌い出し）でオフになるのだが、そのタイミングが遅く、「Ele(anor)」がダブルトラックになっている。

### ADTの効果をめぐる相違

モノバージョンでは1分3秒〜1分15秒のコーラスのADTが大きめになっている。「All the lonely …」の箇所はダブルトラックのように聞こえるが、トラック2とADTによる効果である。一方、ステレオバージョンではトラック2を右チャンネルに配し、ADTで18ミリ秒だけ遅らせたものを左45度にミックスしている。ここでは、サブボーカルとして録音されたトラック3とトラック4はオフのまま使われていない。

### その他のバージョン違い

❶モノバージョンでは1分23秒（コーラス「Ah」の2拍前）に唾を飲み込むような音が入っているが、ステレオバージョンではカットされている。その6秒後にも同じような音が入っているが、こちらはステレオでもカットされずに残っている。

❷モノバージョンでは1分48秒〜1分59秒（「Ah, look at …」）により深めのエコーをかけている。

### 「ソングトラック」版の特徴

アルバム『イエロー・サブマリン〜ソングトラック』収録バージョンには以下の特徴がある。

❶第15テイクのトラック1をリダクション前の第14テイクと差し替えているが、ボーカルに対してストリングスが30ミリ秒程度も先走っている。

### リマスター版の変更点

❶モノ、ステレオ共に多数のノイズ削除とボーカル修正が行なわれている。

❷モノはエンディングの余韻が少し長い。

## 作業の意図を読み解く

### ミスが残された理由

ステレオバージョンではAメロの歌い出しにいきなりミキシングミスがあるが、こんなものを放っておくのだから、ステレオミキシングは雑と言われても仕方がない。

ただし考慮すべき事情はある。このミキシングが行なわれたのは66年6月22日夜。ビートルズが西ドイツ、日本、フィリピンを回るツアーに出発する前の晩だったのだ。彼らはセッション序盤に作られたモノミックスのチェックのためスタジオにいたはずで、そのせいで時間が押し、作り直す時間がなくなったのではないか（セッション終了は翌日の午前1時30分）。

### ほぼ倍のトラック数を獲得

『イエロー・サブマリン〜ソングトラック』バージョンでは、ストリングスパートを、1トラックにまとめられる前の第14テイクに差し替えている。これにより、4トラックだったマスターテープが、倍近くの7トラック相当になっている。従来のステレオバージョンではAメロでボーカルが右チャンネルに入っていたが、ここではビオラを右に移動させ、ボーカルを中央に配置したミキシングになっている。66年当時、トラック数の制限がなければ、ジョージ・マーティンは必ずやこうしたミックスを施していたはずだ。

ただボーカルパートとの同期がうまくできておらず（本来のバージョンに比べて）声が遅れて聞こえるのはマイナスポイントだ。『ソングトラック』のエンジニアリングを担当したピーター・コビンは「オリジナル通り」と言うが、パソコン解析の結果、30ミリ秒のズレが確認された（上の波形参照）。

### アレンジの秘密がわかるカラオケ

一方、『アンソロジー2』に収録されたボーカルなしのバージョン（真正の第14テイク）は、バイオリンを左、ビオラを中央、チェロを右に配置したミックスで、ここではテープスピードが0.5%ほど遅い。この第14テイクが『ソングトラック』バージョンにベーシックトラックとして移植されたわけだ。

完璧なカラオケ状態（しかもビートルズのメンバーが誰も演奏に参加していない）だが、マーティンのアレンジ能力を知るにはもってこいのトラックで、ボーカルがないことで対位法の仕組みがよりよくわかるようになっている部分もある。

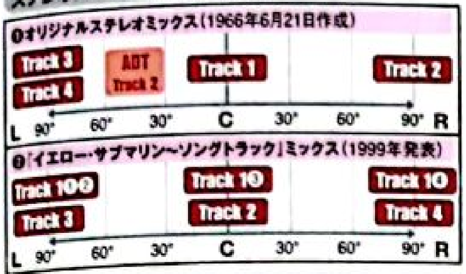
### 録音データ

| | |
|---|---|
| 録音日 | 1966年4月28日／4月29日／6月6日 |
| 録音スタジオ | 第2スタジオ／第3スタジオ |
| プロデューサー | ジョージ・マーティン |
| エンジニア | ジェフ・エメリック／フィル・マクドナルド |
| モノミキシング | 1966年4月29日／6月22日 |
| ステレオミキシング | 1966年6月22日 |

### マルチトラック（第15テイク）

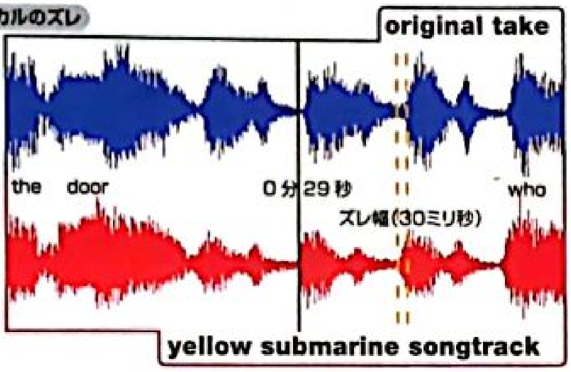
| | |
|---|---|
| Track 1 | 第14テイク Reduction<br>❶トニー・ギルバート、シドニー・サックス／バイオリン<br>❷ジョン・シャープ、ユルゲン・ヘス／バイオリン<br>❸スティーヴン・シングルズ、ジョン・アンダーウッド／ビオラ<br>❹デレク・シンプソン、ノーマン・ジョーンズ／チェロ |
| Track 2 | 第15テイク P ボーカル |
| Track 3 | 第15テイク P 2つめのボーカル J G コーラス |
| Track 4 | 第15テイク J P G コーラス |

### ステレオバージョンの音像定位図




### 『イエロー・サブマリン〜ソングトラック』のボーカルのズレ

図は「リボルバー」（上）と「ソングトラック」（下）でボーカルを同期させたときの波形である。0分29秒のストリングスだけになる箇所（中央縦線部分）は30ミリ秒弱のズレがある。「アンソロジー2」に収録されている第14テイクのストリングスを第15テイクのボーカルと同期させる作業で、ズレが生じてしまったのである。この数値は、彼らが得意としたADTで例えるなら、ちょうどダブルトラック効果が得られるほどの差である。つまり、同時に聴けばストリングスが二重に聞こえる程のズレになっているのである。本作のほぼすべての曲で、大なり小なりこの現象が見られる。



# For No One
## フォー・ノー・ワン
Lennon-McCartney

Recorded on 1966.5.9-

No.113

楽曲解説

### ポールの隠れた名曲

ポールが書いたバロック調のバラードで、リードボーカルもポールである。ポールの隠れた名曲として人気が高く、ジョンも心底気に入っていると言って絶賛している。

曲は66年3月、ポールがジェーン・アフシャーと一緒にスキー旅行で訪れたスイスの山荘で書かれた。ポールは、おそらくジェーンとの口論がきっかけで生まれた曲だろうと言っている。確かに、曲中で家を出て行こうとしている「彼女」がジェーン、彼女に未練を残している「きみ」がポールの心の投影だと解釈することは可能だ。

CD収録盤

「リボルバー」

### 充実期を迎えたポール

『リボルバー』に収められたポールの作品は、この曲を含め曲。どの曲もクオリティが高く、ポール自身も大変気に入っている名作揃いだ。リンゴが歌った「イエロー・サブマリン」を除けば、すべて解散後にポールの手で再演されている。初期のアルバムではジョン主導の作品が多かったが、アルバム『ヘルプ!』の頃から作品数でポールも肩を並べるようになり、このアルバムでポールはメロディメイカーとしての充実期を迎えたのである。

サウンド解説

### クラシカルなフレンチホルン

ポールとリンゴと外部ミュージシャンだけのレコーディングだ。アラン・シヴィルのフレンチホルンが曲を引き締めている。ポールが考えた間奏のフレーズにはホルンの音域をはみ出した高音が1つ含まれていたが、一流の演奏家なら出せるというジョージ・マーティンの[illegible]時英国のフィルハーモニア管弦楽団で主席ホルン奏者を務めていたシヴィルは、「ア・デイ・イン・ザ・ライフ」のオーケストラにも参加している。

ポールはクラビコードを演奏。Cのキーで弾き、リダクション時に半音下げたと思われる。オーバーダビングされたベースは軽く弾いている感じだ。

ドラムもちょっとしたハイハットを入れているだけで、むしろタンバリンの方が目立っている。

データ解析に基づく解説

### バスドラムを追加?

モノバージョンは1分28秒～1分51秒(5回目のAメロからサビにかけて)でバスドラムを足している。モノミキシング時に足された音と思われる。ステレオバージョンにはこれらの音は入っておらず、1分53秒の連打しか聞こえない。モノミキシング時の追加作業なので、ドラムをセッティングせず「椅子を叩いて埋もれたビートを補った」というエピソードに近い形で済ませた可能性もある。

リマスター版はモノ／ステレオ共に特に相違はない。

作業の意図を読み解く

### ポールのソロと呼んでいい作品

『リボルバー』の時期には、初期ビートルズ＝4ピースバンドの枠組は完全に解体されていた。ポール作の「エリナー・リグビー」(173ページ)はビートルズが演奏パートにいっさいタッチしておらず、ジョンとジョージがコーラスで参加したのみ。そしてこの曲のレコーディングには、そのジョンとジョージが参加していない。リンゴは各種パーカッションを入れてサポートしているが、実質的にポールのソロ作品と呼んでも差し支えないようなレコーディングである。

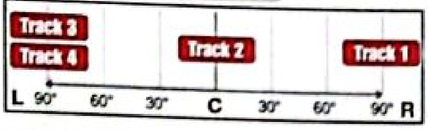
ポールがマルチプレイヤーとしての頭角をメキメキと現しはじめ、マーティンがそれをさらに引き出していくうちに、こうしたレコーディングが日常的になっていったのだろう。

しかしこの時期は、のちの『ホワイト・アルバム』の頃のような険悪なムードはまだ存在しなかった。たとえポールのソロパートであっても、まだビートルズは全員がスタジオに揃って録音作業を見守っていた。自分の出番はなくとも、意見を活発に交換しながら曲を高めようという意識は、確実に存在していたはずだ。

録音データ

| | |
|---|---|
| 録音日 | 1966年5月9日／5月16日／5月19日 |
| 録音スタジオ | 第2スタジオ／第3スタジオ |
| プロデューサー | ジョージ・マーティン |
| エンジニア | ジェフ・エメリック／フィル・マクドナルド |
| モノミキシング | 1966年6月6日／6月21日 |
| ステレオミキシング | 1966年6月21日 |

ステレオバージョンの音像配置図




マルチトラック(第14テイク)

| | |
|---|---|
| Track 1 | 第10テイク Reduction P ピアノ、クラビコード R ドラムス、シンバル、マラカス |
| Track 2 | 第10テイク Reduction P ボーカル |
| Track 3 | 第10テイク Reduction P ベース R タンバリン |
| Track 4 | 第14テイク アラン・シヴィル／フレンチホルン |
| mono mix | R バスドラム |

©Mirrorpix Photos / Zeta image

1966年6月22日に『リボルバー』を完成させたビートルズは、翌日からワールドツアーに出発。各地での騒動は相変わらずで、8月29日のサンフランシスコを最後にビートルズはライブ活動を停止する。

# Yellow Submarine
# イエロー・サブマリン

Lennon-McCartney

No. 114

Recorded on 1966.5.26-

### [illegible]

#### 同名映画の主題歌

リンゴがリードボーカルをとった初めてのシングルA面曲。リンゴがメインで歌ったビートルズナンバーのなかではもっとも知名度が高い。アニメーション映画「イエロー・サブマリン」の主題歌でもあり、子どもからお年寄りまで幅広く親しまれている。

英国では「エリナー・リグビー」との両A面シングルとして66年8月5日に発表され、66年8月18日付から4週連続で全英1位を獲得。米国ではこの曲がA面扱いで66年8月8日にシングル発売され、全米チャートで2位(66年9月17日付)まで上昇した。第12回(66年度)アイヴァー・ノヴェロ賞ではベストセラーシングル賞を受賞。

#### 「リンゴ語」も交えた歌詞

作曲は基本的にポールが手がけている。ポールによると、子ども向けの歌を作りたいと思っていたある日のこと、ベッドに横になって眠りに入る直前に黄色い潜水艦のイメージが浮かんできたという。やがて、かつて船乗りだった男が潜水艦での暮らしを子どもたちに語って聞かせるというストーリーが生まれ、歌詞はジョンとフォークシンガーのドノヴァンの助けを借りながら完成させた。

歌詞には、文法的には間違っているけれども味のある「リンゴ語」(88ページ参照)も登場する。最後のAメロの「Everyone of us」で始まるくだりは、本来なら「… all he needs」となるべきところをリンゴが「… all we need」と歌ってしまい(三人称単数なので「he needs」が正しいが、直前の「us」につられて一人称複数の「we need」になった)、それがそのまま最終の歌詞に残されたものだ。

#### ストーンズのメンバーも参加

66年6月1日に行なわれたサウンドエフェクトのオーバーダビングは、ローリング・ストーンズのブライアン・ジョーンズをはじめとする友人、家族、スタッフも加わっての楽しいセッションとなった。録音が終わったあとも大太鼓を抱えたマル・エヴァンズを先頭に、みんなで歌いながらスタジオ内をねり歩いていたという。

シングル「リアル・ラヴ」に収録のリミックスバージョンでは、同じ日に時間をかけて録音されたが最終的には使われなかったオープニングのリンゴの語りを聴くことができる。

### サウンド解説

#### アコースティックギターが中心

基本となるサウンドはジョンのアコースティックギター(ギブソンJ-160E)、ポールのベース(リッケンバッカー4001)、リンゴのドラム、ジョージのタンバリン。Aメロではジョンは1小節に2つのコード、ポールはそれに合わせてベースを入れている。途中から4ビートとなる。

#### 楽しいサウンドエフェクト

この曲にはさまざまなサウンドエフェクトが加えられているが、主なものは次のとおりである。

▼波の音(スタッフのジョン・スキナーとテリー・コンドンが古いバスタブに水を張り、鎖を入れて動かす)

▼グラスの当たる音(ブライアン・ジョーンズによる)

▼ブラスバンド(既成のブラスバンドのレコードから編集)

▼ブクブクという泡の音(ジョンがバケツの水をストローで吹く)

▼機関音と圧縮空気の音(EMIのSEコレクションか?)

▼鐘・ベル・鎖の巻き上げ音(スタジオの備品やガラクタを使用)

▼大太鼓(マル・エヴァンズか?)

▼リンゴのボーカルに対する合いの手(ジョンがエコー室で叫ぶ)

▼コーラス(メンバー、スタッフの他にマリアンヌ・フェイスフル、パティ・ハリスンなども参加)

### データ解析に基づく解説

#### 主なバージョン違い

❶モノLP『イエロー・サブマリン』収録バージョンは、ステレオバージョンをモノにミックスダウンしたもの。

#### ボーカルトラックが3分割

アルバム『イエロー・サブマリン~ソングトラック』収録バージョンでは、トラック2のリンゴのボーカルとコーラスをリダクション前のテイクと差し替えて分離している。本来ならトラック1も分離したいところであろうが、このトラックは最初から1トラックに録音されていたと思われる(とすれば、ボーカルトラックは3分割されていることになる)。

#### 『ソングトラック』等の比較

『ソングトラック』バージョンとCDシ

#### 録音データ

| | |
|---|---|
| 録音日 | 1966年5月26日 6月1日 |
| 録音スタジオ | 第3スタジオ 第2スタジオ |
| プロデューサー | ジョージ・マーティン |
| エンジニア | ジェフ・エメリック フィル・マクドナルド |
| モノミキシング | 1966年6月2日 6月3日 |
| ステレオミキシング | 1966年6月22日 |

#### マルチトラック(第5テイク)

| | |
|---|---|
| Track 1 | 第4テイク Reduction<br>J アコースティックギター P ベース<br>G タンバリン R ドラムス |
| Track 2 | 第4テイク Reduction<br>❶R ボーカル ❷J P G コーラス |
| Track 3 | 第5テイク<br>演奏者不明 ティンパニー<br>SE(波の音、潜水艦内の話声、エンジン音、Aメロ3の合いの手、他) 既成録音曲のテープ編集 ブラス |
| Track 4 | 第5テイク<br>J P G R、ブライアン・ジョーンズ、マリアンヌ・フェイスフル、パティ・ハリスン、ジョージ・マーティン、ニール・アスピノール、マル・エヴァンス コーラス<br>SE(鐘の音、潜水艦内の話声、泡の音、汽笛、他) |

#### ステレオバージョンの音像配置図

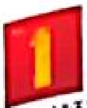
CD収録盤

「リボルバー」

「イエロー・サブマリン」

「エリナー・リグビー／イエロー・サブマリン」

「ザ・ビートルズ 1962年~1966年」


「ザ・ビートルズ1」

「イエロー・サブマリン~ソングトラック」

「リアル・ラヴ」



CamScannerでスキャン

ミックス違い

| バージョン／相違箇所 | mono mix（1966年6月3日作成） | stereo mix（1966年6月22日作成） | “Real Love” mix（1996年発表） | Yellow Submarine Songtrack mix（1999年発表） |
| --- | --- | --- | --- | --- |
| イントロ前 | | | イントロとしてリンゴの語りと行進の音が入っている。そのため他のミックスとタイム表示が大きく異なる。 | |
| イントロ～Aメロ1 | 歌いだしの「In」と同時にアコースティックギターのストロークが鳴る。 | アコースティックギターのストロークは「town」から入る。 | | 0'05"でテープ編集されている。 |
| サビ1 | | | トラック3とトラック4のSEは、基本的にフル収録されており、他のミックスでは聞くことのできない音が多数聞こえる。 | 0'52"でテープ編集されている。 |
| ブラスの直前 | | 1'05"からの話声のSEが若干短い。 | | |
| 間奏 | 1'28"の泡の音が小さめ。<br>1'44"からの波の音は急激に消える。 | 1'44"からの波の音は2秒間残る。 | | |
| Aメロ3 | 1'47"～2'02"のボーカルに絡む合いの手は「life of ease」から入り、最後に「wa-ha」と叫んでフェードアウトする。 | 1'47"～2'02"のボーカルに絡む合いの手は「everyone of us」から入る。「wa-ha」はフェードアウトせず、マラカスのような音が1回余分に聞こえる。 | | 1'47"～2'02"のボーカルに絡む合いの手は「life of ease」から入る。この声にはエコーがかけられている。 |
| サビ3～エンディング | ティンパニーは2'12"からフェードインする。<br>フェードアウトはステレオバージョンより長く、2'36"で演奏とコーラスが同時に消える。 | ティンパニーは2'04"から鳴りはじめる。<br>2'30"で演奏がフェードアウトしてコーラスだけが残る。 | | 2'04"でテープ編集されている。<br>ティンパニーは2'06"から抑え気味に鳴る。 |

ングル「リアル・ラヴ」バージョンの相違点は以下のとおりである。

❶「ソングトラック」バージョンは効果音のタイミングがズレている。トラック1とトラック2をリダクション前のテイクに差し替える作業において発生したズレ（効果音が10ミリ秒ほど早い）と思われる。

❷「リアル・ラヴ」バージョンは曲の途中をテープ編集で差し替えている。具体的には、0分52秒（4拍目の「and our」の直前）から2分4秒（4拍目の「(we all li) ve in a …」の直前）までである。

❸両バージョン共に、間奏のブラスのフェードアウトが早い。間奏のブラスは、ステレオバージョンではコーラスが始まってもしばらく演奏が続いてからフェードアウトしているが、「リアル・ラヴ」バージョンでは直前の小節の4拍目裏でカットされている。「ソングトラック」バージョンはその中間で、サビの開始小節の1拍目裏でカットされている。

❹「ソングトラック」バージョンでは2分6秒以降のティンパニーが抑え気味であるが、「リアル・ラヴ」バージョンは対照的にパンポットを駆使した派手な使い方をしている。

## リマスター版の変更点

❶モノはフェードアウトが少し長い。
❷ステレオは、アルバム『イエロー・サブマリン』バージョンのみフェードアウトが少し早い。

**作業の意図を読み解く**

## ブラスバンドのSEテープ

ジェフ・エメリックによれば、1分5秒～1分10秒にかけて入るブラスバンドのSEは、スーザのマーチのレコードをテープに録音し、それを切り刻んで空中に放り投げ、拾い集めて再び（バラバラに）つないだものだという。ただし、ほとんど順番通りに並んでしまったため、著作権に抵触する恐れがあった。そこで、意図的に2ヵ所ほどテープの順番を入れ替えたそうだ。この作業は翌年、「ビーイング・フォー・ザ・ベネフィット・オブ・ミスター・カイト」でもう一度繰り返される。

なお、間奏前の話し声はスタジオに集まった人々によって録音されたものであり、既存のSEではない。当時ジョージの妻だったパティも参加しているが、ふだんはとても物静かだったという彼女が発した奇声は、リリースバージョンにはっきり残っている。

## 合いの手が消えてしまった

間奏直後のAメロ3の1行目を歌い終えたところで、ジョンがリンゴのリードボーカルに合いの手を入れはじめる。エメリックによると、マルチトラックテープに入った合いの手の1行目と2行目をフィル・マクドナルドが誤って消してしまい、3行目と4行目しか聞こえなくなってしまった。そのことを知って不機嫌になったジョンに対し、ジョージ・マーティンが「オーバーダビング用にその箇所が必要になった」と説明してごまかしたという。

## フェーダー操作が影響？

しかし、音を聴くかぎりこの記述は間違いである。モノバージョンでは、ジョンの声は1行目後半の「life of ease」から入っており、以降は4行目の「submarine」まで問題なく続くからだ。

ちなみにステレオバージョンでは1行目がオフで、2行目の「everyone of us」からフェードインしている（エメリックはこのステレオミックスを担当）。どうやら誤って削除されたのは1行目の前半「as we live」のみで、以降は第5テイクの4トラックテープに残っているはずだ。

## Episodes
### こぼれ話 #13

### 『イエロー・サブマリン』のB面

アルバム『イエロー・サブマリン』のB面にはジョージ・マーティン・オーケストラによるインストゥルメンタル7曲が収録されている。ビートルズの作品ではないので本書が取り上げる213曲には含まれないが、オリジナルアルバムの一角を占める作品群なので簡単に紹介しておこう。7曲はすべて（他の曲の引用を除いて）マーティンが作曲・アレンジし、映画のサウンドトラックで使われた曲をアルバム用にレコーディングし直したものだ。「ペパーランド」は流れるようなメロディの正当派オーケストラ。「シー・オブ・タイム」はインド風の旋律から美しいワルツへと展開する。「シー・オブ・ホールズ」と「シー・オブ・モンスターズ」は、エフェクトや逆回転などビートルズのレコーディングで開発されたテクニックを使った録音。「マーチ・オブ・ザ・ミーニーズ」と「ペパーランド・レイド・ウェイスト」は悪漢ブルー・ミーニーズの侵略を音で表現。そして「イエロー・サブマリン・イン・ペパーランド」は映画のタイトルソングをオーケストラにアレンジした壮大なマーチである。（山川）



CamScannerでスキャン

# I Want To Tell You

## アイ・ウォント・トゥ・テル・ユー

Harrison

No. 115

Recorded on 1966.6.2-

**楽曲解説**

### アルバム3曲目のハリスン作品

アルバム『リボルバー』に収録された3曲目のジョージの作品で、リードボーカルもジョージである。アルバム14曲中3曲をジョージの曲が占めたのは初めてのことだ。

ジョージによると、あふれる思いを書いたり口にしたりするのが難しい状態を歌った曲だという。時間はあるのだから思いを伝えられるまで気長に待とう、という忍耐強い姿勢にジョージらしさが表れている。79年の『ジョージ・ハリスン自伝』では、今ならサビの「me」と「my mind」を入れ替えて意味を逆にするかなと綴っている。

どちらかと言うと地味な作品だが、91年のジョージのソロ日本公演ではオープニングナンバーに選ばれ、共演したエリック・クラプトンのギターと共に脚光を浴びた。

CD収録盤

『リボルバー』

### タイトルが決まらないジョージ

この曲を含め、ジョージはいつも曲のタイトルを決めるのに苦労していた。「ラヴ・ユー・トゥ」は録音当初からミキシング時まで「グラニー・スミス」と呼ばれていた。この曲では第1テイクの録音前にマーティンからタイトルを尋ねられたジョージが「わかんない」と答えたため、前例に倣ってりんごの品種から採った「ラクストンズ・スパーブ」という仮題で作業を始め、翌日にはそれが「アイ・ドント・ノウ」に変えられた。

その後もジョージの曲は「ウィズイン・ユー・ウィズアウト・ユー」「オンリー・ア・ノーザン・ソング」「フォー・ユー・ブルー」など、レコーディング当初は無題だったり、あるいは途中でタイトルが変えられたりする例がしばしば見られる。

**サウンド解説**

### ストレートなギターサウンド

イントロのフェードインが印象的なギターはジョージのフェンダー・ストラトキャスター。センターのポジションで弾いている。エフェクターなしのストレートなサウンドだ。

ドラムはスネアのチューニングを少し高めにしている。バスドラムとスネアのコンビネーションは力強く、後半のタムとの連打もいい。

### ベースは最後にダビング

オーバーダビングされたピアノやベースはもちろんポールだ。ビートルズのレコーディングでは初めて、最後にベースを加えるという方法が採られた。ピアノによるマイナー調のフレーズや、エンディングのインド風のハーモニーボーカルも独特の効果を上げている。

**データ解析に基づく解説**

### ADTの効果

ステレオバージョンでは、右チャンネルに原音をミックスすると共に、ADTで25ミリ秒遅らせたものを左チャンネルにミックスしている。モノバージョンも同じ設定のため、ダブルトラックと言うよりもエコー効果になっている。最後のAメロでは、手拍子が出てくるところから39ミリ秒遅れとなり(手拍子の遅れを計測)、ダブルトラックらしくなっている。

### 早いフェードアウト

各Aメロに2ヵ所出てくるロングトーンが、モノバージョンでは少しずつ短くなっている(「モノバージョンでボーカルが早くフェードアウトする箇所一覧」の表を参照)。これはトラック2のフェーダー操作(音量調整)によるものであるが、ステレオバージョンで聴かれるとおり、ポールは長めに歌っていたようである。ステレオバージョンではそのままミキシングされているが、モノバージョンでは適度にフェードアウトさせている。

### その他のバージョン違い

❶ステレオバージョンでは2分5秒(「I've got time」のバック)で、誰かがタイミングをミスした手拍子が聞こえる。

### リマスター版の変更点

❶モノは0分6秒(1拍目)のボーカルトラックに話し声が入っていることが、リマスターにより明らかになった。この直後の3拍目裏ではノイズが削除されている。

❷モノの0分35秒(3拍目)でノイズとして削除されたのは、ボーカルトラックに回りこんで録音されてしまったバスドラムのようだ。ボーカルにはADTがかけられているため、旧規格CD『リボルバー』バージョンではこの音が左チャンネルからも聞こえている。

❸モノはエンディングのフェードアウトが少し長い。

❹ステレオはボーカル修正程度。

**作業の意図を読み解く**

### ジョージが4人に?

トラック2とトラック3はADTでダブルトラックにされている。しかしジョージのボーカル(トラック2)は第3テイクからのリダクション段階ですでにダブルトラックになっていたので、ダブルトラックのダブルトラック、つまりリードボーカル4声が重なるというめずらしい状態になった。

ボーカルは右から左にADTが広がる感じなのに対し、最後のAメロの手拍子は完全に左右に分離しているように聞こえるが、どちらも同じADT設定での効果である。このことから、ADTという装置自体はひとつしか存在していなかったと思われる。

**録音データ**

| | |
|---|---|
| 録音日 | 1966年6月2日 6月3日 |
| 録音スタジオ | 第2スタジオ |
| プロデューサー | ジョージ・マーティン |
| エンジニア | ジェフ・エメリック フィル・マクドナルド |
| モノミキシング | 1966年6月3日 |
| ステレオミキシング | 1966年6月21日 |

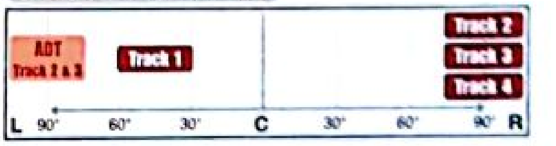
**マルチトラック(第4テイク)**

| | | | |
|---|---|---|---|
| Track 1 | 第3テイク Reduction エレキギター ピアノ ドラムス マラカス ピアノ タンバリン | | |
| Track 2 | 第3テイク Reduction ボーカル(2種類) コーラス | | |
| Track 3 | 第4テイク 手拍子 | Track 4 | 第4テイク ベース |

**モノバージョンでボーカルが早くフェードアウトする箇所一覧**

| タイム | フェードアウトする単語 | 長さ | タイム | フェードアウトする単語 | 長さ |
|---|---|---|---|---|---|
| 0'24" | say | 1拍分 | 1'31" | time | 2拍分 |
| 0'35" | away | 2拍分 | 1'56" | why | 1拍分 |
| 0'55" | around | 1拍分 | 2'07" | time | 1拍分 |
| 1'24" | why | 1拍分 | 2'14" | time | 2拍分 |

**ステレオバージョンの音像配置図**






CamScannerでスキャン

# Good Day Sunshine

## グッド・デイ・サンシャイン

*Lennon-McCartney*

Recorded on 1966.6.8~

No. 116

### 楽曲解説

**太陽のように明るい気分**

ポールの作品でリードボーカルもポールである。ポールによると、天気がよく太陽がまぶしい夏の日にジョンの家で書いた曲であり、当時ヒットしていたラヴィン・スプーンフルの「デイドリーム」（66年に発表され全米2位を記録）の影響を受けたという。

『リボルバー』セッションでは、偶然にもジョンとポールの双方が天気をテーマにした曲を提供している。ジョンが「レイン」、ポールが「サンシャイン」という対照的な題材で、ジョンが天候に左右されない人間の心のありようを歌っているのに対し、ポールは恋人とうまくいって幸せな気分を明るい太陽になぞらえて表現している。

CD収録盤

「リボルバー」

### サウンド解説

**ピアノのサウンドが中心**

ピアノが中心の曲である。ポールとジョージ・マーティンが弾き、ポールはコードが中心。ホンキートンク風の間奏はマーティンのプレイである。

リンゴのドラムは、シンバルを中心にオーバーダビングされている。ジョンは手拍子とコーラスのみに参加。

### データ解析に基づく解説

**主なバージョン違い**

❶モノバージョンはイントロのシンバルのロールが大きめである。一方、ステレオバージョンはポールのボーカルと間奏のピアノのエコーが深い。

❷エンディングはドラムやベースのようなアタックの強い演奏をオフにしてアカペラにしているが、モノバージョンの1分57秒にはピアノによるロングトーンが入っている。このピアノは、ステレオバージョンで聞こえるベースが入っていないことから、トラック2に収められたピアノではなく、モノミキシング後に重ね書きされたものであることがわかる。

❸エンディングのドラム（スネアとバスドラム）のフェードアウトのタイミングが異なり、ステレオバージョンは2小節でオフとなるが、モノバージョンは3小節でオフになっている。

**リマスター版の変更点**

❶ステレオは間奏で1分3秒（1拍目）のバスドラムを大きな音にして差し替えている。

❷モノはボーカル修正程度。

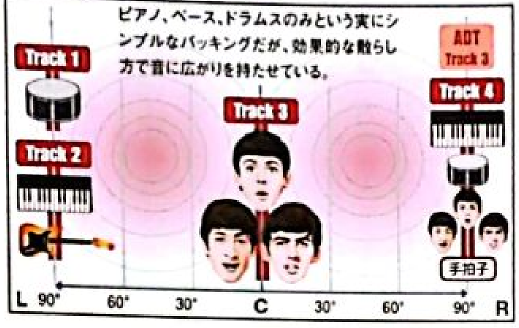
**録音データ**

| | |
|---|---|
| 録音日 | 1966年6月8日／6月9日 |
| 録音スタジオ | 第2スタジオ |
| プロデューサー | ジョージ・マーティン |
| エンジニア | ジェフ・エメリック／リチャード・ラッシュ／フィル・マクドナルド |
| モノミキシング | 1966年6月9日／6月22日 |
| ステレオミキシング | 1966年6月22日 |

**マルチトラック（第1テイク）**

| | |
|---|---|
| Track 1 | R ドラムス |
| Track 2 | P ピアノ [illegible] ベース |
| Track 3 | P ボーカル J [illegible] コーラス |
| Track 4 | ジョージ・マーティン／ピアノ<br>R ドラムス J P [illegible] コーラス J P [illegible] R 手拍子 |

**ステレオバージョンの音像配置図**




### 作業の意図を読み解く

**立体的なステレオ効果が登場**

エンディングの山びこのようなコーラスは、トラック3に録音した3人のコーラスを、1小節遅れでもう一度歌ってトラック4に録音して作ったものだ（1分58秒にパンチインの跡がある）。

ステレオバージョンはパンニングを効果的に使い、音像が立体的になるよう工夫している。まず最初にトラック3が中央で始まり、次いでトラック4が右、次のトラック3を右へ移動して、続くトラック4は左へ移動するという流れである。

こうした工夫は、前作『ラバー・ソウル』までの時代にはまず見られなかったものだ。『リボルバー』の時期はまだモノミックスが重要視されていたが、ステレオ盤の需要が増え、音像に立体感が要求されるようになってきたのだと思われる。それと同時に、ビートルズの作品自体にも、音像的な創作を刺激する要素が増えてきたということなのだろう。

©Mirrorpix Photos / Zeta Image

1966年6月16日、ビートルズはイギリスのテレビ番組『トップ・オブ・ザ・ポップス』に出演。生放送のテレビ番組はじつに10ヵ月ぶりのことで、これがポップ番組への最後の出演となった。



CamScannerでスキャン

# Here, There And Everywhere
## ヒア・ゼア・アンド・エヴリホエア

*Lennon-McCartney*

Recorded on 1966.6.14-

No. 117

**楽曲解説**

### 人気の高いバラード曲

ポールが書いた美しいラブソング。『リボルバー』のなかでも人気の高い作品のひとつで、ジョンも好きなビートルズナンバーのひとつに挙げている。もちろんポール自身も大変気に入っており、解散後もさまざまな機会に演奏している。この時期のポールがソングライターとしていかに脂がのっていたかがよくわかる1曲だ。リードボーカルもポールである。

CD収録盤

『リボルバー』

『リアル・ラヴ』

恋人との永遠の愛を歌った内容はポールの制作によく見られるものだが、ポールによると構成上の工夫があるという。最初のAメロに「here」、次のAメロでは「there」、さらにサビでは「everywhere」という言葉を登場させ、タイトルに出てくる3つの単語がうまくつながっていくような展開になっているのだ。

### 曲の起源をめぐる2つの説

この曲の成立については、ポールの発言だけでも2通りの説がある。

ひとつは書籍版『ザ・ビートルズ・アンソロジー』の中でポールが語っているものだ。映画『ヘルプ!』のロケでオーストリアへ行ったとき、ホテルで同室だったジョンとポールは1日の撮影を終えて部屋へ戻り、カセットテープに録音してあった自分たちの新曲のデモテープを聴きながら、夕食に出かける準備をしていた。そのデモの中に含まれていたこの曲を聴いたジョンが、テープの中の俺のどの曲よりもいいじゃないかと褒めてくれた、というのである。

もうひとつの説は、ポールの公認伝記『メニー・イヤーズ・フロム・ナウ』の中でポール自身の語りとして披露されている。ある日、ポールが曲作りのためにサリー州のジョンの家を訪れたところ、ジョンは就寝中だった。気持ちのよい天候だったので（6月だったという）、ポールはお茶を飲みながらジョンが起きてくるのを待つことにした。プールサイドの椅子に腰掛けてギターでEのコードを弾くうちに、だんだんとコード展開が浮かんできた。ジョンが起きた頃には曲がほとんど出来上がっていたので、それから2人で仕上げた、というものである。

プールサイドで書いたというエピソードは、80年代のポールのインタビューにも登場している。

**サウンド解説**

### 簡素なエレキギター

最初のコードストロークから続くのはエピフォン・カジノによるプレイ。「I want her …」からの部分で出てくるギターは、ジョージが弾くフェンダー・ストラトキャスターにADTをかけたもの。1回目のそのフレーズの直後、1分10秒あたりで聞こえるのはテープの操作音だろうか。

### 美しいボーカルハーモニー

ベースはポールがあとからダビングしたもの。ベーシックなパターンだが、ところどころで16分音符が入り込んでいるようだ。

ポールのボーカルはダブルトラック。ジョンとジョージによるコーラスを加えたボーカルハーモニーも大変美しい。このハーモニーをアレンジしたジョージ・マーティンは、とてもシンプルだが効果的だったと述べている。

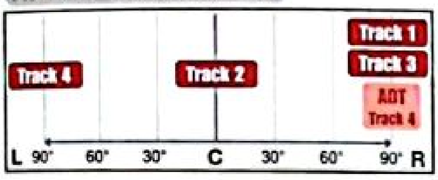
**録音データ**

| | |
|---|---|
| 録音日 | 1966年6月14日／6月16日／6月17日 |
| 録音スタジオ | 第2スタジオ |
| プロデューサー | ジョージ・マーティン |
| エンジニア | ジェフ・エメリック／フィル・マクドナルド |
| モノミキシング | 1966年6月17日／6月21日 |
| ステレオミキシング | 1966年6月21日 |

**マルチトラック（第14テイク）**

| | |
|---|---|
| Track 1 | 第13テイク Reduction<br>J エレキギター P ベース R ドラムス<br>演奏者不明／ホルン |
| Track 2 | 第13テイク Reduction J P G コーラス |
| Track 3 | 第14テイク P ボーカル J コーラス（イントロ） |
| Track 4 | 第14テイク<br>P ボーカル J コーラス（イントロ）<br>G エレキギター（リード）<br>演奏者不明／指を鳴らす音 |

**ステレオバージョンの音像配置図**




**データ解析に基づく解説**

### 主なバージョン違い

❶モノバージョンの方がイントロのギターが大きめである。

❷モノバージョンでは0分10秒に「woo」というコーラスが入っている。ステレオバージョンの右チャンネルの「here」が短くカットされていることから、トラック3にジョンが間違って入れてしまった音と思われる。

❸ステレオバージョンでは1分42秒以降（3回目のAメロ以降）のコーラスが大きめである。

❹モノバージョンはエンディングのホルンと同時にコーラスがオフになる。

### リマスター版の変更点

❶モノはエンディングの余韻が少し長い。ステレオは特に相違なし。

**仕上の意図を読み解く**

### イメージしたのは女性歌手

ポールのリードボーカルは、テープスピードを落として録音し再生時に速められたことが、マーク・ルイソンの調査によって明らかになっている。おそらく、マニュアルダブルトラックの両方とも同じやり方で録音されたものと思われる。

甘いバラードだけに、声質が曲のイメージを左右する部分が大きいが、ポールが念頭に置いたのはマリアンヌ・フェイスフルだったという。ピッチをドげてか細いファルセットで歌い、それをスピードアップしたのは、女性的な声の響きが欲しかったからなのだ。

### ビーチ・ボーイズの影響

また、この曲はビーチ・ボーイズに影響を受けて作ったとポール自身が明言している。サビの短3度への転調などにそれが匂わされている。

ビーチ・ボーイズのブライアン・ウィルソンは、ポールが同時代に刺激し合ったミュージシャンのなかでも別格的存在。この曲が録音される1ヵ月前には不朽の名作『ペット・サウンズ』が発表されており、ポールはこのアルバムに魅了されていた。

なお、シングル「リアル・ラヴ」には第7テイクが収められている。ルイソンによれば最初の4テイクはややテンポが速かったというが、この段階では、基本的にリリースバージョンと変わらない構成が出来上がっている。



CamScannerでスキャン

# She Said She Said

## シー・セッド・シー・セッド

*Lennon-McCartney*

Recorded on 1966.6.21

No. 118

### 楽曲解説

#### ドラッグ体験から生まれた曲

アルバム『リボルバー』のセッションで最後に取り上げられたジョンの作品。リードボーカルもジョンである。

曲の素材を得たのは65年8月のアメリカツアー中のことだった。ロサンジェルスに滞在した際、ビートルズはプライバシーを確保するためにハリウッドに邸宅を借りていたのだが、そこでバーズのメンバーなどを招いてパーティが開かれた。ジョンが2度目にLSDを体験したのはこのときとされている（ジョン自身は3度目と発言している）。

そのトリップの真っ最中に、同席していた俳優のピーター・フォンダが何度も同じ言葉を囁いた。「死ぬってどんな感じか知ってるよ」というその言葉をジョンはひどく不快に感じたというが、その一節をそっくりそのまま歌詞に盛り込み、自分のリアクション（そんなくだらないことをおまえの頭に詰め込んだのは誰なんだ、など）を歌うような形でこの曲をまとめ上げた。

当初は「He said…」と歌われていたが、最終的には「She」に変更されている。

#### 日本公演の直前に録音

録音がおこなわれた66年6月21日は、日本公演を含むワールドツアーに出発する2日前。急いで仕上げなければならなかったはずだが、ポールによるとこの日、メンバーの間で口論が起きてしまった（原因は明らかではない）。グループの分裂につながるような深刻なものではなかったようだが、ポールは怒ってスタジオから出て行ってしまい、残った3人だけでこの曲を録音したという。

### サウンド解説

#### トレブリーなギター

2本のトレブリーなギターが聴こえるが、まずイントロから鳴っているのはジョージのフェンダー・ストラトキャスター。トーンセンターがつないであるようだ。

もう1本のトレブリーなリードはジョンのエピフォン・カジノで、リアピックアップを使用、こちらはアンプによる音作りと思われる軽いディストーションがかかっている。

ジョンはこの曲のギターが気に入っていたと発言している。

#### 自由自在なドラム

リンゴのドラムは派手で、タム回しを多用し、シンバルのクラッシュも多い。一方、「When I was…」からの部分では前衛音楽のようなプレイだ。

オルガンはハモンドオルガンという説もあるが、トレブリーな感じからVOXコンチネンタルかと思われる。

### データ解析に基づく解説

#### 主なバージョン違い

❶モノバージョンでは随所でトラック4のリードギターを大きめにしている（1分29秒〜1分32秒、1分53秒〜1分55秒、2分9秒〜2分15秒において顕著）。

❷モノバージョンではオルガンの音がところどころ（ステレオの2分26秒など）で大きめになっている。

❸エンディングでは、モノバージョンではボーカルが先にフェードアウトするが、ステレオバージョンでは演奏が先にフェードアウトする。

#### リマスター時の変更点

❶モノはフェードアウトが少し長い。ステレオは特に相違なし。

### 仕事の裏側を読み解く

#### リダクション時にADT処理

ジョンにしてはめずらしく、ボーカルのダブルトラックのダイレクトのダビングが行われている。第3テイクから第4テイクへのリダクションの際、ジョンのボーカルをADTでダブルトラックにしているようだ。

#### ジョージが弾いたベース

ポール不参加説にしたがうと、この曲のベースにはジョージがベースを弾いた可能性が非常に高くなる。では、使った機材は何だったのだろう。

「リボルバー」セッションでは、この曲の他にも（ポールがいるときにも）ジョージがベースを手にしたことがあった。「ペイパーバック・ライター」録音時のものとされる写真には、ジョージがバーンズのニューソニック・ベースを弾いている姿が写っている（最終的には、ポールがリッケンバッカー4001を弾いたが）。ちなみに同じ写真で、ジョンはグレッチ・ナッシュビルを弾いている。

不思議なことに、このセッションの一連の写真以外にジョンとジョージがこれらの楽器を使用しているところは写されていない。しかし、この時期にジョージがバーンズのベースを弾いたことは確実なので、左の「ステレオバージョンの音像配置図」にはバーンズのイラストを掲載することにした。

#### 気に入った楽器だけを使う

ビートルズのもとには、多くの楽器メーカーから楽器や機材の提供があった。リッケンバッカーがジョン、ポール、ジョージにそれぞれ1本ずつギターあるいはベースを贈ったのは有名だが、他にもグレッチの「ジョージ・ハリスン・モデル」12弦（ジョージ）、ギルドのスターファイア12弦（ジョン）など、実際に本人たちに使われたかどうかわからないものもたくさんある。本人たちは気に入った楽器しか使わなかったし、欲しければ自分で買うことが多かったようだ。

CDの詳細

『リボルバー』

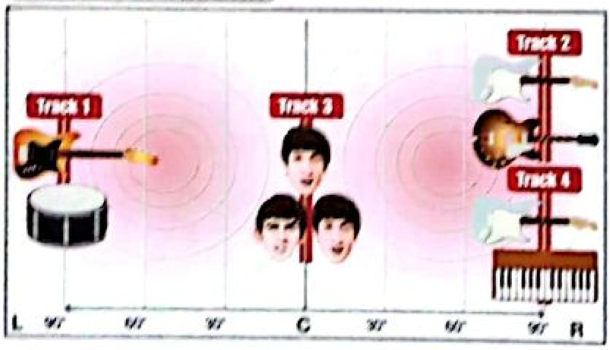
録音データ

| | |
|---|---|
| 録音日 | 1966年6月21日 |
| 録音スタジオ | 第2スタジオ |
| プロデューサー | ジョージ・マーティン |
| エンジニア | ジェフ・エメリック／フィル・マクドナルド |
| モノミキシング | 1966年6月21日／6月22日 |
| ステレオミキシング | 1966年6月22日 |

マルチトラック（第4テイク）

| | |
|---|---|
| Track 1 | 第3テイク Reduction ベース ドラムス |
| Track 2 | 第3テイク Reduction エレキギター |
| Track 3 | 第3テイク Reduction ボーカル コーラス |
| Track 4 | 第4テイク エレキギター（リード） オルガン |

ステレオバージョンの音像配置図






CamScannerでスキャン

# Strawberry Fields Forever
## ストロベリー・フィールズ・フォーエバー

*Lennon-McCartney*

Recorded on 1966.11.24-

No. 119

楽曲解説

### ジョンの代表的名作

ここからはビートルズがライブ活動を停止したあとの66年11月～67年4月に録音され、アルバム『サージェント・ペパーズ・ロンリー・ハーツ・クラブ・バンド』を中心に発表された楽曲である。

4カ月以上におよぶセッションの最初に取り上げられたのは、ビートルズ時代のジョンを代表する名作だ。

66年秋、リチャード・レスター監督の反戦映画『僕の戦争』に出演するためスペインのアルメリアに滞在していたジョンは、ロケの間の長い待ち時間を利用してこの曲を書いた。リードボーカルもジョンである。

### 英国では惜しくも2位止まりに

英国では14枚目のオリジナルシングルとして、「ペニー・レイン」と両A面の形で67年2月17日に発表。故郷リバプールに実在する場所を歌い込んだ2曲を配した強力なカップリングで、コンセプトシングルとも言える傑作だったが、全英シングルチャートではエンゲルベルト・フンパーディンクの「リリース・ミー」に阻まれ、惜しくも2位止まり（67年3月2日付から3週連続）に終わる。「フロム・ミー・トゥ・ユー」から前作「エリナー・リグビー／イエロー・サブマリン」まで続いていた連続1位の記録は11タイトルで途絶えてしまった。もっとも、この11タイトル連続全英1位というのは『ギネス・ブック』公認の記録として燦然と輝いている。

米国では「ペニー・レイン」のB面として、英国より早い67年2月13日にシングル発売。全米チャートで8位（67年4月1日付）まで上昇した。

### 少年時代の孤独を投影

故郷の情景をそのまま歌ったポール作の「ペニー・レイン」とは対照的に、この曲では少年時代の思い出の場所である「ストロベリー・フィールド」をジョンの心象風景を描き出すためのイメージとして用いている。ストロベリー・フィールドは、ジョンが育ったミミ伯母さんの家（通称メンディップス）から歩いてすぐのところにあった救世軍（プロテスタントの社会事業団体）の孤児院。少年の頃のジョンはここを自分だけの秘密の遊び場としていた。

曲中のキーフレーズは、ぼくの木には誰もいない、きっと高すぎるか低すぎるかなのだろうと歌われる部分だ。これは、自分は他の子どもたちとは違うんじゃないのか、頭がおかしいのか天才なのか、そのどちらかじゃないのか、と感じていた少年時代の複雑な気持ちを表現したものだとジョンは語っている。早熟で、人一倍感受性の鋭い少年だったジョンにとって、ストロベリー・フィールドは心地よい孤独にひたれるとっておきの場所だったのだ。

### 2つのテイクを1つに

この曲の制作過程は大変込み入っており、最終的には2つのテイクをつなぎ合わせている。アルバム『アンソロジー2』には2種類のデモに加えスタジオでの第1テイク、第7テイク、そして第26テイクのほんの一部が収録されており、曲の成立までの流れを大まかにたどることができる。

デモテイクはジョンがギターの弾き語りで歌ったもの。うまくいかずに中断すると「俺にできるのか？ できるのか？」と自問し、ストロークを変えてもう一度試している。アレンジをめぐる試行錯誤はデモの段階から始まっていたことがわかる。

第1テイクは、セッション初日の66年11月24日の録音。アレンジも曲の構成もリリースバージョンとは異なっているが、美しい演奏だ。

この第1テイクに納得できなかったジョンはさらに別のアレンジを試み、その結果として比較的シンプルな第7テイクと、管弦楽器を使った第26テイクが出来上がる。両テイクはテンポもキーも異なっていたが、ジョンは第7テイクの前半と第26テイクの後半をつなぎたいと言い出す。ジョージ・マーティンとジェフ・エメリックは巧みなテープ操作と編集でこの難問をクリアし、ようやくリリースバージョンが完成した。

### シュールなビデオクリップ

DVD『アンソロジー1』では、67年1月にケント州セブンオークスにある史跡ノール・パークで撮影された、シュールで幻想的なビデオクリップを観ることができる。

なお、エンディングでジョンがつぶやいている「クランベリー・ソース」という言葉は、「I buried Paul（俺がポールを埋葬した）」だと誤解され、69年秋に流布した「ポール死亡説」（ポー

#### 録音データ

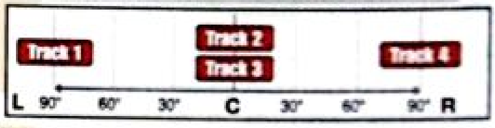
| | |
|---|---|
| 録音日 | 1966年11月24日／11月28日／11月29日／12月8日（リメイク）／12月9日／12月15日／12月21日 |
| 録音スタジオ | 第2スタジオ |
| プロデューサー | ジョージ・マーティン／デイヴ・ハリーズ |
| エンジニア | ジェフ・エメリック／フィル・マクドナルド／デイヴ・ハリーズ |
| モノミキシング | 1966年11月28日／11月29日／12月9日／12月15日／12月22日 |
| ステレオミキシング | 1966年12月29日／1971年10月26日 |

#### マルチトラック（第7・26テイクの編集バージョン）

前半（第7テイク）

| | |
|---|---|
| Track 1 | 第6テイク Reduction<br>P メロトロン、ベース G スライドギター、マラカス R ドラムス |
| Track 2 | 第6テイク Reduction J エレキギター |
| Track 3 | 第7テイク J ボーカル（ダブルトラック） |
| Track 4 | 第7テイク J ピアノ、メロトロン P ベース |

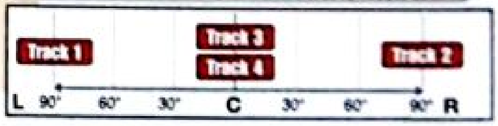
ステレオバージョンにおける第7テイク部分の音像定位図



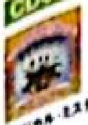

後半（第26テイク）

| | |
|---|---|
| Track 1 | 第15+24テイク Reduction<br>P ティンパニー G ボンゴ R ドラムス<br>マル・エヴァンズ　タンバリン<br>第25テイク Reduction<br>R シンバル、スネア（逆回転） |
| Track 2 | 第25テイク Reduction<br>トニー・フィッシャー、グレッグ・ボウエン、デレク・ワトキンス、スタンリー・ロドリック　トランペット<br>ジョン・ホール、デレク・シンプソン、ノーマン・ジョーンズ　チェロ |
| Track 3 | 第26テイク J ボーカル　演奏者不明　ピアノ |
| Track 4 | 第25テイク Reduction G ソードマンデル<br>第26テイク J 2つめのボーカル P エレキギター R スネア |

ステレオバージョンにおける第26テイク部分の音像定位図




CD収録盤


『マジカル・ミステリー・ツアー』

「ストロベリー・フィールズ・フォーエバー／ペニー・レイン」

『ザ・ビートルズ 1967年～1970年』

『ザ・ビートルズ・アンソロジー2』

『ラヴ』



CamScannerでスキャン

| [illegible] | mono mix | US stereo mix | UK stereo mix |
|---|---|---|---|
| [illegible] | | [illegible] | |
| [illegible] | [illegible] | [illegible] | [illegible] |
| [illegible] | [illegible] | [illegible] | [illegible] |
| [illegible] | [illegible] | [illegible] | [illegible] |
| [illegible] | [illegible] | [illegible] | [illegible] |
| [illegible] | [illegible] | [illegible] | [illegible] |

[illegible]



CamScannerでスキャン

# When I'm Sixty-Four
## ホエン・アイム・シックスティー・フォー

Lennon-McCartney

Recorded on 1966.12.6-

No. 120

**楽曲解説**

### 64歳を迎えた父に捧げる

ポールが10代の頃に書いたミュージックホール風の曲。リードボーカルもポールである。「ペニー・レイン」が録音されるまで、この曲が「ストロベリー・フィールズ・フォーエバー」のB面となる話もあったようだ。映画『イエロー・サブマリン』では「時間の海」のシーンで使われている。

「ハニー・パイ」の項（252ページ）でも再度触れるが、この曲のような古いミュージックホールのスタイルを好んで取り入れたポールの嗜好は、ジャズマンだった父親のジムから受け継いだものだ。何しろ、父がピアノで古いスタンダードナンバー演奏するのを聴いたことがポールの最初の音楽体験だったのだから。『サージェント・ペパー』のセッションを始めるにあたってポールがこの曲を引っ張り出してきたのは、その父が66年7月7日に64歳の誕生日を迎えたからだとも言われている。

### ちょっと皮肉なユーモア

内容は、64歳（＝定年退職する頃）になってもぼくのことを愛してくれるかい、という一見センチメンタルなラブソングだ。ポールによると、そこにご飯を食べさせてくれるかい、という一節を並べたことで、「グーン・ショー」のギャグのようなちょっと皮肉なユーモアが加わったという。

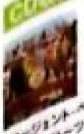
ジョンは俺ならあんな曲を書こうなんて夢にも思わないと言っていたが、曲中に出てくる3人の孫の名前（ヴェラ、チャック、デイヴ）や、庭仕事と雑草取りに言及したくだりは、ジョンがアイデアを出している。

### テープスピードを上げた理由

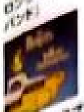
ジョージ・マーティンによると、ミキシングの段階でテープスピードを上げてキーを高くしたのは、10代の頃のような若々しい声にしたいとポールが希望したからだという。一方ポールは、ミュージックホール風にするには音がちょっと大げさな感じだったからキーを上げたのだと述べている。

### アンプが壊れたときに演奏

なお、この曲を60年から62年にかけてライブ演奏したという記録が残っている。これはキャバーン・クラブに出演していたデビュー前、アンプが壊れたときにアコースティックで演奏するレパートリーだったということだ。



「サージェント・ペパーズ・ロンリー・ハーツ・クラブ・バンド」



「イエロー・サブマリン～ソングトラック」

**サウンド解説**

### 古いジャズのような雰囲気

ポールはピアノとベースを担当。ベースはリッケンバッカー4001のフロントピックアップを使った太い音である。

後半にわずかに入っているギターはジョージによる。ややディストーションのかかったサウンドで、フィンガーピッキングによるプレイだ。おそらくエピフォン・カジノだろう。

リンゴはブラシによるシャッフルで、オールドスタイルのジャズのようだ。ジョンはコーラスのみで参加。

バスクラリネットを含む3本のクラリネットが曲の雰囲気を作っている。これはポールのアイデアを元にジョージ・マーティンがアレンジしたものだ。

**データ解析に基づく解説**

### 主なバージョン違い

❶モノバージョンはステレオバージョンより1.5%程度遅い（8分の1音程度低い）。モノミキシングではテープスピードを半音分上げたという記録があるが、ステレオミキシングではそれ以上にテープスピードを上げていたらしい。

❷モノバージョンはイントロのクラリネットが大きめである。

❸ステレオバージョンはモノバージョンよりボーカルのエコーが深い。

❹モノバージョンは1回目のサビ（特に最初の4小節）のハイハットがステレオバージョンより大きめになっている。全体的にトラック1の高音域を上げている感じである。

### リマスター版モノの変更点

❶サビ（0分46秒以降）では2拍目からパーカッションが鳴っているが、3拍目だけ削除されている。

❷2分37秒（2拍目）に編集跡。

### リマスター版ステレオの変更点

❶1分3秒（1拍目）～1分7秒（1拍目）、1分59秒（1拍目）～2分3秒（1拍目）のベースが大きめ。サビからAメロに戻る間の部分で、ミキシングし直したかのようにベースが音量操作されている。

### 『ソングトラック』版の特徴

『イエロー・サブマリン～ソングトラック』収録版の特徴は以下のとおり。

❶1回目のサビの「Ah」のコーラスが早くフェードアウトする。

❷2回目のAメロの直前のポールのハミングはノイズとしてカットされている。

**作業の意図を読み解く**

### 第2テイクの録音状況を探る

この曲のトラック1、3、4は、第2テイクでは4トラックをすべて使った状態で入っていたとのこと。管楽器を追加するために、トラック1に相当する箇所をリダクションし、第4テイクを作ったのである。

第2テイクの状態を推測すると、まずボーカルとコーラスに確実に2トラックが必要（両方にポールが入っているため）。よって、演奏には2トラックしか割かれなかったことは明らかだ。また『ソングトラック』版でピアノの定位が変わったことから、これも当初は別トラックだったとわかる。以上より、ドラム、ベース、エレキギターがベーシックトラックとして一度に録音されたことが割り出される。

### 録音データ

| | |
|---|---|
| 録音日 | 1966年12月6日／12月8日／12月20日／12月21日 |
| 録音スタジオ | 第2スタジオ／第1スタジオ |
| プロデューサー | ジョージ・マーティン |
| エンジニア | ジェフ・エメリック／フィル・マクドナルド |
| モノミキシング | 1966年12月21日／12月29日／12月30日 |
| ステレオミキシング | 1967年4月17日 |

### マルチトラック（第4テイク）

| | |
|---|---|
| Track 1 | 第2テイク Reduction ❶ P ベース G エレキギター R ドラムス ❷ P ピアノ |
| Track 2 | 第4テイク ロバート・バーンズ、ヘンリー・マッケンジー／クラリネット フランク・ライディ／バスクラリネット |
| Track 3 | 第2テイク Reduction ❶ J P G コーラス ❷ R ベル |
| Track 4 | 第2テイク Reduction P ボーカル |

### ステレオバージョンの音像配置図

CamScannerでスキャン

# Penny Lane
## ペニー・レイン
*Lennon-McCartney*

Recorded on 1966.12.29～

No.121

**楽曲解説**

### 米国では1位に

「ストロベリー・フィールズ・フォーエバー」とのカップリングでシングル発売されたポールの作品。リードボーカルもポールである。英国では両A面で2位に終わったが、米国ではこの曲がA面扱いとなり、67年3月18日付の全米シングルチャートで1位を獲得した。

### ジョンの曲への返答？

リバプールでの少年時代の記憶を題材とした点で「ストロベリー・フィールズ」と対をなしているかのようなこの曲は、ポールが歌詞の一部（3回目のAメロ）をジョンに手伝ってもらって完成させたものだ。ポールは「ストロベリー・フィールズ」をはっきりと意識して書いたかどうかは記憶にないと言いながらも、当時はお互いに相手の曲に呼応した作品をよく書いていたから、ノスタルジアを描いたジョンの曲に対する自分なりの返答だったのかもしれない、と述べている。

いずれにせよ、ジョンとポールの作風の違いがよく表れた、このうえないカップリングである。

### 「ペニー・レイン」という場所

「ペニー・レイン」とはリバプール郊外に実在する通りの名前であるが、この曲で歌われているのはそのペニー・レインのすぐ近くにあるスミスダウン・ロード、チャーチ・ロードという2本の道路が交わる環状交差点（地元ではペニー・レイン・ロータリーと呼ばれている）のことである。

このロータリーには市の中心街と郊外を結ぶ路線バスの停留所があり、ジョンもポールもジョージも学校へ通う際には必ずここを通っていた。近くにはジョンが生まれた直後に母と暮らした家や、ジョンとジョージが通った小学校、ポールがほんの一時期聖歌隊に入っていた教会などもある。

### 風景をそのまま描写

ジョンが「ストロベリー・フィールズ・フォーエバー」で思い出の場所をシンボリックに用いたのに対し、ポールはこの曲でペニー・レイン・ロータリーのバス停から見える風景を、多少の脚色を交えながらほぼそのままの形で描写している。実際にペニー・レインを訪れて、歌詞に出てくる理髪店や銀行や消防署が実在することに感激した人も多いことだろう。青空が広がるすがすがしい情景も、まさに曲中で歌われているとおりである。

### 地方都市に暮らす人々の姿

また、この曲には英国の地方都市で生活するさまざまな人々が登場する。ビニールのレインコートを着ている銀行員、女王の写真を持ち歩いている消防士、自分がカットしたヘアスタイルの写真を誇らしげに飾っている理髪店など、市井の垢抜けない人々の姿が愛情を込めて描かれている。

なお、ポールは歌詞のなかにジョークとして、「デイ・トリッパー」の項（141ページ）で触れたような、一部の若者だけに通じるスラングを入れたことを認めている（セクシャルな意味の「finger pie」がそれにあたる）。

### バッハがヒントに

サウンドに華を添えている間奏のピッコロトランペットは、ポールのアイデアで導入されたものだ。ポールはBBCテレビで放送されていたバッハ作曲「ブランデンブルク協奏曲第2番ヘ長調」の演奏を観てこの楽器の使用を思い立ち、そのときテレビに出ていたトランペット奏者のデヴィッド・メイスンをセッションに招いた。

メイスンはこの曲のあとも「ア・デイ・イン・ザ・ライフ」「マジカル・ミステリー・ツアー」「愛こそはすべて」「イッツ・オール・トゥー・マッチ」に参加しており、ビートルズとの共演回数がもっとも多いクラシック演奏家である。

DVD『アンソロジー』では、「ストロベリー・フィールズ・フォーエバー」と一緒に撮影されたビデオクリップを観ることができる。

**サウンド解説**

### ピアノを何度もダビング

ピアノが中心となっている曲。ポールの弾くベーシックなピアノの他、音質を変えたもの、ジョンの弾いたもの、ジョンとジョージ・マーティンの連弾なども含まれている。

近年のポールのライブではベースをCのキーで演奏していることから、レコードでもCのキーでバッキングトラックを作成し、ミックスダウンの際に半音下げた可能性も考えられる。

---

**Column**

## Instruments
### 楽器紹介 #12

**「ストロベリー・フィールズ」および『サージェント・ペパー』セッションでの使用楽器**
**（1966年11月24日～1967年4月21日）**

**★ジョン**
- ギブソン J-160E（2本目）
- エピフォン ES230T カジノ

**★ポール**
- リッケンバッカー-4001S
- エピフォン ES230T カジノ
- フェンダー・エスクワイア

**★ジョージ**
- ギブソン J-160E
- エピフォン ES230T カジノ
- フェンダー・ストラトキャスター
- シタール、タンブーラ、ソードマンデル

**★リンゴ**
- ラディック・ドラムセット3（84ページ参照）

**★アンプ**
- VOX 7120ギターアンプ（ジョン、ジョージ）
- フェンダー・ショーマン ギターアンプ（ジョン、ジョージ）
- VOX 4120ベースアンプ（ポール）
- フェンダー BASSMAN（ポール）
- セルマー・サンダーバード50ギターアンプ（ポール）

**★共用品**
- メロトロン・マークII

**★スタジオ備品**
- ピアノ、ハモンドオルガン、ハープシコード、ハーモニカ、各種パーカッション

**★その他**
- Lowrey DSO Heritage Deluxeオルガン
- ウーリッツァーオルガン

（岩根）

---

**CD収録盤**

「マジカル・ミステリー・ツアー」

「ストロベリー・フィールズ・フォーエバー／ペニー・レイン」

「ザ・ビートルズ 1967年～1970年」

「ザ・ビートルズ1」

「ザ・ビートルズ アンソロジー2」



CamScannerでスキャン

「ストロベリー・フィールズ・フォーエバー」「ペニー・レイン」のレコーディングに先立ち、ポールはジョージ・マーティンの助けを借りて映画音楽「ふたりだけの窓」の作曲にチャレンジしていた。

### 埋もれてしまったギター

リンゴのドラムとジョンが叩いたコンガ、ポールのリッケンバッカー4001による ランニングベースも収録されているが、ジョンのリズムギター、ジョージのリードギターは埋もれてしまっていて聞こえない。その他は外部ミュージシャンの仕事である。

## データ解析に基づく解説

### モノ／ステレオ間の相違

❶ステレオバージョンでは1回目のAメロと2回目のAメロの出だしの1小節で1分音符を刻んでいるフルートがフェードインしてくるが、モノバージョンではこれが最初からオンの状態である。

❷間奏のピッコロトランペットは、ステレオバージョンでは「machine」の直後から始まっているが、モノバージョンではここがすべてカットされ、1分9秒（間奏開始2拍目）からミックスされている。

❸モノバージョンでは、間奏とエンディングのピッコロトランペットにADTをかけている。

### その他のバージョン違い

❶LP『レアリティーズVOL・2』収録バージョンは、ステレオバージョンのエンディング部分だけをリミックスモノ11と差し替えている。リミックスモノ11とは67年1月17日にミキシングされたもので、アメリカとカナダのラジオ局に配られたプロモーション用シングル盤（Capitol R5810）にのみ収められていた特別なミックスだ。エンディングのボーカルが終了した直後にトランペットのフレーズが登場しているのが大きな特徴である。

❷ステレオLP『マジカル・ミステリー・ツアー』収録バージョンは、モノバージョンにエコーをつけた疑似ステレオバージョンである。

### 「アンソロジー2」版の特徴

アルバム『アンソロジー2』バージョンには以下のような特徴がある。

❶Aメロ（0分0秒～0分33秒、0分51秒～1分5秒、1分42秒～2分15秒）のボーカルがシングルトラックになっている。

❷右チャンネルのフルートと一緒にパーカッションが入っている。この音は、リリースバージョンでは0分27秒付近など部分的にしか入っていない。

❸サビ（0分35秒～0分51秒、1分23秒～1分42秒、2分16秒～2分32秒）はコントラバスの重低音が効いている。

❹メインのピアノは抑え気味で（1分57秒～1分2秒など）、左チャンネルに移動している。

❺間奏(1分8秒～1分21秒)の「ミ」をカットしている。

❻間奏（1分9秒～1分26秒）は管楽器アンサンブルをフィーチャー。ピッコロトランペットは入っていない。

❼2分45秒のコンガが大きめ。

❽2分49秒のボーカルがシングルトラックである。

❾2分50秒～2分56秒にピッコロトランペットが入っている。

### リマスター版の変更点

❶ステレオはなぜか2分48秒（1拍目）のハイハットを削除している。

❷ステレオは2分52秒でベースの余韻が強調されている（コンプレッサー効果の可能性もある）。

❸ステレオはエンディングの余韻が旧規格CDより少し短い。

❹モノはノイズとボーカル修正程度。

## 作業の意図を読み解く

### 少なくとも5台のピアノ

たび重なるオーバーダビングによって、トラック1にはピアノが少なくとも5台分入っている。

しかもテープ変速で録音したもの、ギターアンプに通してリバーブをかけたものなど、さまざまな音質で重ねられている。最終的にはほとんど飽和状態で、断片的に音質が違うピアノが聞こえてくる感じになってしまっているが、重層的な音であることは十分に伝わってくる。

『アンソロジー2』バージョンは、『イエロー・サブマリン～ソングトラック』と似た手法でミックスされている。つまり、リダクション前のテイクから分離した音を集め、それらを24トラックにまとめてリミックスしているのだ。こちらの方では各ピアノがよく聞こえるようになっている。

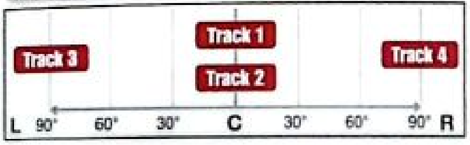
### 録音データ

| | |
|---|---|
| 録音日 | 1966年12月29日／12月30日<br>1967年1月4日／1月5日／1月6日／1月9日／1月10日／1月12日／1月17日 |
| 録音スタジオ | 第2スタジオ／第3スタジオ |
| プロデューサー | ジョージ・マーティン |
| エンジニア | ジェフ・エメリック／フィル・マクドナルド |
| モノミキシング | 1966年12月29日／12月30日<br>1967年1月9日／1月12日／1月17日／1月25日 |
| ステレオミキシング | 1971年9月30日 |

### マルチトラック（第9テイク）

| | |
|---|---|
| Track 1 | 第6テイク Reduction<br>P ピアノ類 R タンバリン<br>第7テイク Reduction<br>J ピアノ、エレキギター、コンガ P ベース<br>G エレキギター（リード） R ドラムス<br>第8テイク Reduction<br>J、ジョージ・マーティン／ピアノ（連弾）<br>演奏者不明／手拍子 |
| Track 2 | 第7テイク Reduction P ボーカル J コーラス |
| Track 3 | 第9テイク<br>バート・コートリー、ダンカン・キャンベル／トランペット<br>ディック・モーガン、マイク・ウィンフィールド／オーボエ、コーラングレ<br>フランク・クラーク／コントラバス<br>デヴィッド・メイスン／ピッコロトランペット（エンディング） |
| Track 4 | 第9テイク<br>レイ・スウィンフィールド、P・グッディ、マニー・ウィンターズ、デニス・ウォルトン／フルート<br>レオン・カルバート、フレディ・クレイトン／トランペット<br>※上記6名のうち3名は、ピッコロ2台とフリューゲルホルン1台も担当<br>演奏者不明／ハンドベル<br>デヴィッド・メイスン／ピッコロトランペット（間奏） |

### ステレオバージョンの音像配置図






CamScannerでスキャン

# A Day In The Life
## ア・デイ・イン・ザ・ライフ

*Lennon-McCartney*

Recorded on 1967.1.19～

No.122

**楽曲解説**

### ジョンとポールの曲を合体

アルバム『サージェント・ペパー』の最後を飾る大曲。ペパー楽団ショーのアンコールとして位置づけられる。

ジョンとポールが書いた別々の曲をつなぎ合わせたもので、出だしと終わりがジョンの曲、中間部がポールの曲。それぞれ自分の書いた部分でボーカルをとっている。

### 新聞記事などがヒントに

ジョンが書いた部分は新聞記事などに着想を得ている。最初のAメロは、66年12月にギネス家の遺産相続人が交通事故死した話を、車の中でドラッグを吸った政治家の話に変えて脚色したもの。2回目のAメロで歌っているのは、ジョンが出演した映画「僕の戦争」のことだ。そして最後のAメロは、ランカシア州ブラックバーンで道路に4000個の穴が見つかったという67年1月7日付「デイリー・メイル」紙の記事が題材である。

起きてからバスに乗るまでを描いたポールの中間部は、以上とは関係なく書かれたものだが、マル・エヴァンズが鳴らした目覚まし時計（後述）が偶然歌詞の内容と合っていたこともあり、曲にすんなり溶け込んでいる。

### ビデオクリップも撮影

ジョンによると、ドラッグで恍惚となるという意味もある「turn on」を含む1行を書いたのはポールだという。「シーズ・ア・ウーマン」で同じ言葉を使ったときは何もなかったが、この曲ではBBCから物言いがつき、発売前に放送禁止となってしまった。

アルバム『アンソロジー2』には3つのアウトテイクを組み合わせたバージョンを収録。またDVD『アンソロジー』では曲の制作過程をジョージ・マーティンが解説するシーンや、オーケストラを入れた日に撮影されたビデオクリップを観ることができる。

### 「インナー・グルーブ」と犬笛

「ハー・マジェスティ」の項（287ページ）でも触れるが、ビートルズは感動的な作品をちょっとしたユーモアでしめくくるのが得意だった。

「サージェント・ペパー」セッションの最終日にあたる67年4月21日、4人はナンセンスなお喋りを録音し、それをレコードの最後の溝に入れた。これは「サージェント・ペパー・インナー・グルーブ」とも呼ばれ、この曲の最後の余韻が消えたあとに突然始まる。英国のアナログ盤では（手動式レコードプレーヤーだと）レコード針を上げるまでずっと音が鳴り続ける仕掛けになっていた（一方、米国のアナログ盤には「インナー・グルーブ」自体が入っていなかった）。

さらに、この曲と「インナー・グルーブ」の間には、ジョンの提案で犬にしか聞こえない15キロサイクルの高周波音（犬笛の音）も入れられている。

**サウンド解説**

### フィルインの多いドラム

ジョンはギブソンJ-160Eを使用。アップダウンの軽めのストロークから始まり、次第にその幅が大きくなる。ポールのベースも同様で、基本的なコード進行と構成は変わらないが音数が増えていく。

ハイライトのひとつはリンゴのドラムだ。ドラムレスで始まるが、次第にフィルインの連続となる。タム、フロアタムを中心とし、ティンパニーのようなヘビーなサウンドを作り出している。

### 壮大なオーケストラ

オーケストラによる24小節のクレッシェンドの部分ではマル・エヴァンズが小節を数えており、初めのあたりはそ

**CD収録盤**

「サージェント・ペパーズ・ロンリー・ハーツ・クラブ・バンド」

「ザ・ビートルズ 1967年～1970年」

「ザ・ビートルズ アンソロジー2」

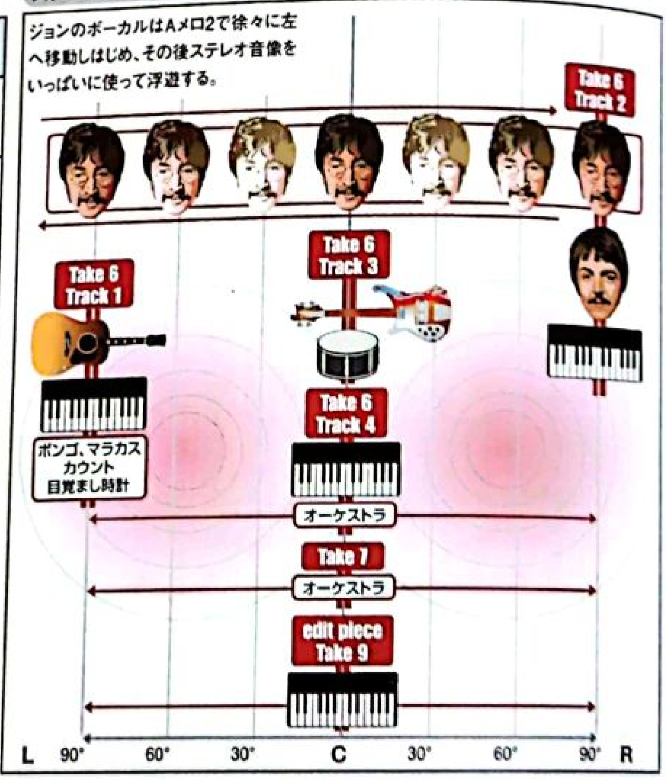
「ラヴ」

**ミックス違い**

| 相違箇所＼バージョン | mono mix<br>（1967年2月22日作成） | stereo mix<br>（1967年2月23日作成） |
|---|---|---|
| イントロ | 0'03"で「サージェント・ペパーズ・ロンリー・ハーツ・クラブ・バンド（リプライズ）」がフェードアウトする。 | 0'01"で「サージェント・ペパーズ・ロンリー・ハーツ・クラブ・バンド（リプライズ）」がフェードアウトする。 |
| 間奏直前 | 1'42"から、オーケストラのクレッシェンドがわずかに遅くフェードイン。音量は最初は小さめ。 | 1'42"から、オーケストラのクレッシェンドがわずかに早くフェードイン。音量は最初から大きめ。 |
| Cメロ | 2'49"からの「Ah～」に合わせてオーケストラが始まるが、極端なフェードインはせず、音量は最初から大きめ。 | 「Ah～」から少し遅れて、2'52"からオーケストラが徐々にフェードインする。 |
| Aメロ4 | オーケストラは3'46"から早めにフェードイン。 | 3'12"から3'18"の間、オーケストラにADTのような効果がなされている可能性がある。<br>オーケストラは3'50"から徐々にフェードイン。 |
| エンディング | 4'20"でテープ編集されている。 | 4'20"でテープ編集されている。<br>ピアノコードに「ジー」というノイズが聞こえる。 |

旧規格CD「サージェント・ペパーズ・ロンリー・ハーツ・クラブ・バンド」では、エンディングのピアノコードのあとに入っている人間には聞こえない周波数の音、および「インナー・グルーブ」と呼ばれる逆回転の短い声が、この曲の一部としてカウントされている。73年に発売されたLP「ザ・ビートルズ 1967年～1970年」では、イントロに「サージェント・ペパーズ・ロンリー・ハーツ・クラブ・バンド（リプリーズ）」のエンディングがかぶさっていた。しかし93年発売の同CD、およびジョンのアルバム「イマジン（オリジナル・サウンド・トラック）」に収録されたバージョンは、「サージェント」のエンディングが完全に取り除かれ、イントロの1音目からクリアーに聞こえるリミックスバージョンで収録された。

**ステレオバージョンの音像配置図**



**録音データ**

| | |
|---|---|
| 録音日 | 1967年1月19日　1月20日　2月3日　2月10日　2月22日　3月1日 |
| 録音スタジオ | 第2スタジオ　第1スタジオ |
| プロデューサー | ジョージ・マーティン |
| エンジニア | ジェフ・エメリック　フィル・マクドナルド　リチャード・ラッシュ |
| モノミキシング | 1967年1月30日　2月13日　2月22日 |
| ステレオミキシング | 1967年2月22日　2月23日 |

**マルチトラック（第6・7テイクおよび編集用パートの第9テイクの複合バージョン）**

**第6テイク**

| | |
|---|---|
| Track 1 | 第4テイク Reduction<br>J アコースティックギター P ピアノ G ボンゴ R マラカス<br>マル・エヴァンズ　カウント、目覚まし時計 |
| Track 2 | 第4テイク J ボーカル、ピアノ 第6テイク P ボーカル |
| Track 3 | 第6テイク P ベース R ドラムス |
| Track 4 | 第6テイク P ピアノ<br>第7テイク<br>J P 追加ボーカル<br>エーリク・グルーエンバーグ、グランヴィル・ジョーンズ、ビル・モンロー、ユルゲン・ヘス、ハンス・ガイガー、D・ブラッドリー、ライオネル・ベントリー、デヴィッド・マッカラム、ドナルド・ウィークス、ヘンリー・デイティナー、シドニー・サックス、アーネスト・スコット／バイオリン<br>ジョン・アンダーウッド、グウィン・エドワーズ、バーナード・デイヴィス、ジョン・ミーク／ビオラ<br>フランシスコ・ガバーロ、デニス・ヴィゲイ、アラン・ダルジール、アレックス・ニフォーシ／チェロ<br>シリル・マッカーサー、ゴードン・ピアース／コントラバス<br>ジョン・マーソン／ハープ　ロジャー・ロード／オーボエ<br>クリフォード・セヴィル、デヴィッド・サンドマン／フルート<br>デヴィッド・メイスン、モンティ・モンゴメリー、ハロルド・ジャクソン／トランペット<br>レイモンド・ブラウン、レイモンド・プレムルー、T・ムーア／トロンボーン<br>マイケル・バーンズ／チューバ<br>バジル・チャイコフ、ジャック・ブライマー／クラリネット<br>N・フォーセット、アルフレッド・ウォーターズ／バスーン<br>アラン・シヴィル、ニール・サンダース／ホルン<br>トリスタン・フライ／パーカッション（ティンパニー含む）マリーケ／タンバリン |

**第7テイク**

| | |
|---|---|
| Track 1・4 | 第6テイクのトラック4に収められた演奏の、リダクション前の音が入っている。 |

**編集用パートの第9テイク（エンディング）**

| | |
|---|---|
| Track 1・4 | J P R、マル・エヴァンズ／ピアノ<br>（少なくとも、うち1トラックはジョージ・マーティンのハーモニウムを含む） |

のみが聞こえる。カウントの終わりがポールの歌の始まりで、合間のための目覚まし時計を鳴らしている。

オーケストラを入れた67年2月10日のセッションは、「サージェント・ペパー」のレコーディング全体のハイライトでもあった。オーケストラは総勢40人で、ジョージ・マーティンとポールが指揮。楽譜にはそれぞれの楽器の出せる最低と最高の音が書いてあるだけで、最初にピアニシモ、最後にフォルティシモが書き込まれていた。

### 中間部は軽快な感じに

ポールが歌う中間部はテンポも変わり軽快な感じで、終わりの方ではジョンのノリノリな声も入っている。

ジョンのスキャット〜オーケストラの重厚な感じとマッチしている。に続く最後の[illegible]は中間部の軽快なテンポのままで、出だしとはリズムが異なる。ギターは弾いているが、少し音量が下げられている。リンゴのドラミングは曲の前半以上に躍動感がない。

### 残響を最後まで録音

そしてオーケストラの盛り上がりになだれ込み、最後はジョン、ポール、リンゴ、マル・エヴァンズが3台のピアノで、同じEのコードを叩いている。残響が小さくなるにつれてジェフ・エメリックが録音のレベルを上げていき、残らず録音しようとした結果、椅子のきしむ音まで拾っている。

## データ解析にもとづく解説

### 4トラックテープ2本を同時再生

ステレオ／モノバージョンでは、それぞれベーシックトラックと同期が取れているオーケストラと取れていないオーケストラが混在している。複雑な録音手順を踏んだようだが、最終的には2本の4トラックテープを同時（同期ではない）再生しミキシングしたらしい。

レコーディング記録からは、オーケストラ録音時には同期信号つき4トラックテープ（第7テイクA）をベースにして別の4トラックテープ（第7テイクB）に録音後、第7テイクBを1トラックにミックスダウンして第6テイクに戻した、と読み取れる。この新たな第6テイクは、元の第6テイクのミックスダウン作業も行なったとされるが、同一のテープ上で作業したとは考えにくい（失敗が許されないため）。第8テイクと呼ぶべき別テープではないだろうか。この結果、新たな第6テイクに入ったオーケストラはステレオ／モノミキシングの際に同期が取れたが、第7テイクBは同期が取れず補助的な使い方になったと思われる。

### オケのフェードインのさせ方

モノとステレオはオーケストラのフェードインの仕方が逆。モノでは1回目（0分42秒）は徐々にフェードインし、2回目（2分49秒）と3回目（3分46秒）では早々に音量が上がる。逆にステレオでは1回目のフェードインが早く、他は徐々に音量が上がる。

### その他のバージョン違い

❶旧規格CDバージョンは4分20秒（ピアノコードの直前）で編集し、フェードアウトを停止している。

### リマスター版の変更点

❶モノはフェードアウトの余韻がレコードより少し短い。

❷ステレオは3分31秒（4拍目）のノイズを削除。この付近はクリック音が多いので、1箇所だけの削除は焼け石に水の感がある。

❸ステレオの4分16秒〜4分19秒のシンバルは追加かと思えるほどはっきりした音だが、他の楽器には変化がないのでEQ操作での強調と思われる。

## 作業の意図を読み解く

### オーケストラの録音の手順

前述のとおり、第7テイクとして録音されたオーケストラパートは、あとから第6テイクに戻された。ここから以下のような手順が推測される。

❶第6テイクを2トラックにリダクションし、第7テイクを作成。

❷当初、オーケストラは残りの2トラックに1回だけ入れる予定だった。

❸オーケストラを複数回録音する案が浮上し、4トラックレコーダー2台を同期させることになった。

❹ミキシング時に確実な同期ができなかったため、バンド演奏側のテープ（第7テイクより音質がよい第6テイク）にもオーケストラを入れておいた。

# Sgt. Pepper's Lonely Hearts Club Band

## サージェント・ペパーズ・ロンリー・ハーツ・クラブ・バンド

*Lennon-McCartney*

Recorded on 1967.2.1-

No. 123

**楽曲解説**

### 傑作アルバムのオープニング

ビートルズの最高傑作と評されることも多いアルバム『サージェント・ペパーズ・ロンリー・ハーツ・クラブ・バンド』の冒頭を飾ったタイトルナンバー。ポールの作品でリードボーカルもポールである。70年代にビー・ジーズらが出演した同名映画のサントラとしてシングル発売され、全米71位(78年9月30日付)、全英63位(78年10月21日付)、という記録を残した。

**CD収録盤**

『サージェント・ペパーズ・ロンリー・ハーツ・クラブ・バンド』

『ザ・ビートルズ 1967年～1970年』

『イエロー・サブマリン～ソングトラック』

### 架空のバンドになりすます

ビートルズが架空のバンドになるというアイデアをポールが思いついたのは66年11月、マル・エヴァンズと一緒にケニアで休暇を過ごしてロンドンへ帰る機内だった。4人のモップトップという従来のイメージを捨てて別のバンドになりきり、その第2のペルソナが演奏していることにしてしまえば、アーティストとしてもっと自由にアルバムを作れるのではないか、とポールは考えたのである。

「サージェント・ペパー」という名前は、機内食の時間に「S」と「P」の印の入った袋を見たマルが「ソルト・アンド・ペパー」と言ったことがきっかけで生まれたという。また、当時は米国の西海岸を中心に長いバンド名が流行しており、「ロンリー・ハーツ・クラブ・バンド」と長くしたのはその影響もあったとされている。

### アルバムのコンセプトを支える

この曲の録音に入ったのは67年2月1日。前年11月24日に「ストロベリー・フィールズ・フォーエバー」に着手してからすでに2ヵ月以上が過ぎていた。つまり、「アルバム全体をペパー軍曹の楽団による架空のショーにする」という方向性が形になってくるのは、4ヵ月以上続いたセッションのほぼ半ばだったということになる。

『サージェント・ペパー』はコンセプトアルバムとよく言われるが、実際にはアルバムのコンセプトはこの曲のレコーディングを機に形をなしていき、67年3月30日撮影のアルバムジャケットと4月1日録音の「リプライズ」によって完成したと言える。

### 神話から真の評価へ

時代のアイコンにもなった『サージェント・ペパー』であるが、ジョンは常々、あれはペパー軍曹とは関係ない曲を寄せ集めただけだと言っていた。アルバム制作過程の詳細が明らかになるにつれ、そのトータル性を無条件に礼賛するような評価は主流ではなくなってきている。ただしポールが言うように、ペパー軍曹の楽団という基本理念があったからこそビートルズが過去から解き放たれ、インド音楽から『ペット・サウンズ』まで好きなものを何でも取り込みながら傑作と呼ばれるアルバムを作ることができた、という側面も忘れてはならないだろう。

**サウンド解説**

### DIボックスを使用

この曲のセッションからDI(ダイレクト・インジェクション)ボックスの使用が始まっている(図「SPLHCB-1」参照)。この曲のベーシックトラックではポールとジョージがギター、ジョンがガイドベースを弾いており、ベースの音が他に回り込んで録音されないようDIを使ったという。

ジョージが弾いたリードギターについては、ジェフ・エメリックはあとでポールが自分の演奏に差し替えたと言い、

**録音データ**

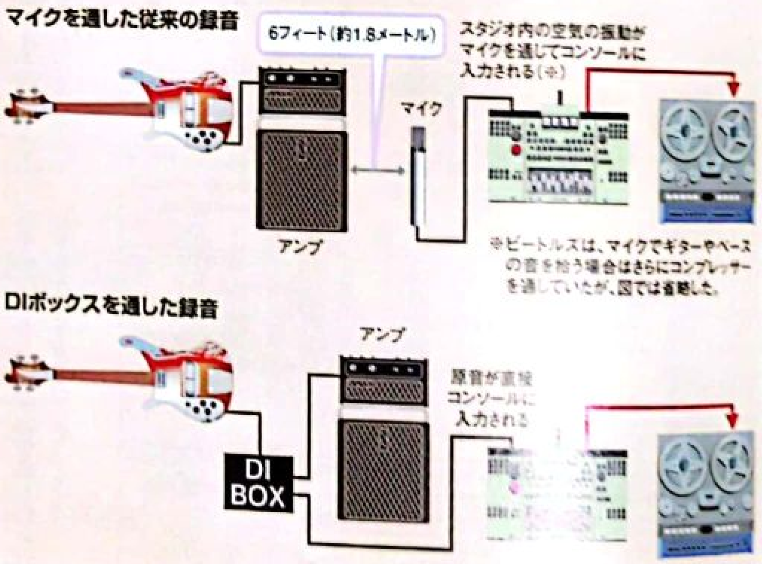
| | |
|---|---|
| 録音日 | 1967年2月1日／2月2日／3月3日／3月6日 |
| 録音スタジオ | 第2スタジオ |
| プロデューサー | ジョージ・マーティン |
| エンジニア | ジェフ・エメリック／リチャード・ラッシュ |
| モノミキシング | 1967年2月2日／3月6日 |
| ステレオミキシング | 1967年3月6日 |

**マルチトラック(第10テイク)**

| | |
|---|---|
| Track 1 | 第9テイク Reduction<br>❶ P エレキギター G エレキギター R ドラムス<br>❷ P ベース |
| Track 2 | 第10テイク<br>❶ジェームズ・W・バック、ニール・サンダース、トニー・ランドル、ジョン・バーデン／フレンチホルン<br>❷ G エレキギター(リード) |
| Track 3 | 第10テイク<br>❶オーケストラのウォーミングアップ、観衆のざわめきのSE(イントロ)<br>❷歓声、拍手、笑い声のSE(曲中)<br>(EMIサウンド・エフェクト・コレクション第6巻「喝采と笑い声」、同第28巻「観客の喝采と観客のざわめき、ロイヤル・アルバート・ホールおよびクイーン・エリザベス・ホールにて録音」より) |
| Track 4 | 第9テイク Reduction<br>❶ P ボーカル　❷ J P G コーラス |
| Effect | 歓声のSE(ビートルズのハリウッド・ボウル公演のライブレコーディングテープより) |

**SPLHCB-1 DIボックスを通した録音**

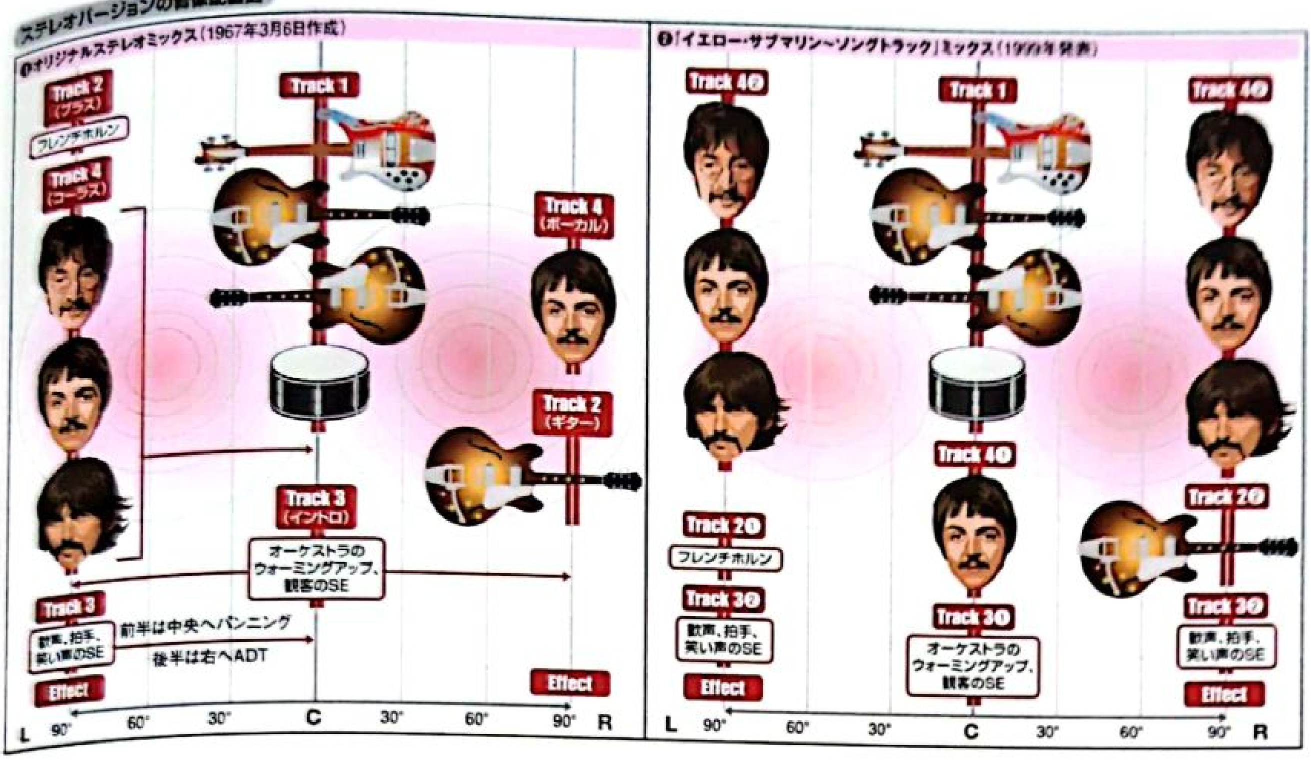
電気楽器の音をアンプから出力し、マイクで拾ってコンソールに送る従来の方式では、どうしても輪郭が明瞭な音が録音できなかった。そこでビートルズとそのレコーディングスタッフは、現代でいうところのDIボックスと原理的に同じ機械を開発し、マイクを通さず直接コンソールに音を送り込んだ。コンソールへの直接入力は技術的にタブーとされていたが、DIを開発してそれを実現したのは、この時期のビートルズだったとされている。






CamScannerでスキャン

ステレオバージョンの音像配置図




ジョージ・マーティンはジョージが怒ったため結局は差し替えられなかったと述べている。

## ハリウッド・ボウルの歓声も

リンゴのドラムは8ビートが基本だが、タムやスネアはかなり強く叩いており、ハイハットレスな部分もある。

イントロのノイズは「ア・デイ・イン・ザ・ライフ」のオーケストラ録音時の音と、EMIのサウンドコレクションを合わせたもの。曲中の拍手と笑い声もEMIのストック。次曲とのつなぎの歓声はビートルズのハリウッド・ボウル公演で録音されたものだ。

外部ミュージシャンとしてフレンチホルン奏者が4人参加している。

## データ解析に基づく解説

### 主なバージョン違い

❶トラック3の効果音は細かくフェーダー操作されており、モノバージョンとステレオバージョンの相違が多い。たとえば、40秒頃の手拍子はモノバージョンがフェードアウトする頃にステレオバージョンがフェードインしているし、その直後の笑い声はモノバージョンの方が小さめになっている。

❷ステレオバージョンは1分13秒でトラック1がフェードアウトしており、同トラックに録音されたシンバルの音も消えてしまう。

❸1分52秒以降の歓声はクロスフェード用のもので、マルチトラックテープ上にはなく、モノバージョンとステレオバージョンでタイミングが異なっている。また、モノバージョンは1分52秒ニSE

Pepper's」の直前）から次曲のAメロ部分までを切り出して編集したようだが、ステレオバージョンは2曲全体をつないでSEを直接重ね書きしたらしい。

❹リマスター版は、モノ／ステレオ共に従来のものと特に相違なし。

### 「ソングトラック」版の特徴

『イエロー・サブマリン～ソングトラック』収録版の特徴は以下のとおり。

❶トラック1とトラック4はリダクション前の音源にさかのぼり、それぞれ2つに分離している。この作業によりトラック4は16ミリ秒進んでいる。

❷Aメロにおけるボーカル（トラック4）のエコーは、Aメロ1では浅めだが、Aメロ2ではかなり深めになっており、効果を使い分けている。

❸トラック3はほぼステレオバージョンに準じた使い方だが、0分41秒～0分45秒はさらに別のSEが追加してある（ディレイではないと思われる）。

## 作業の意図を読み解く

### 歓声の盛り上がり方が違う

モノバージョンは「ウィズ・ア・リトル・ヘルプ・フロム・マイ・フレンズ」に変わる直前に急激に歓声が激しくなるが、ステレオバージョンでは歓声はその少し前からゆるやかにフェードインする。いずれにせよ、テープ編集跡を隠すのに十分な働きは果たしている。

ミックス違い

| 相違箇所＼バージョン | mono mix（1967年3月6日作成） | stereo mix（1967年3月6日作成） | Yellow Submarine Songtrack mix（1999年発表） |
|---|---|---|---|
| イントロ | フェードインが急。0'08"から0'11"で、ボーカルトラックからノイズが聞こえる。0'13"から入るリードギターにエコー。 | | ベースが全体的に大きめにミックスされている。 |
| Aメロ1 | 0'38"から拍手が入ってくる。 | 0'41"から拍手が入ってくる。 | 0'20"から0'41"まで、ボーカルにエコーがかけられている。 |
| 間奏 | | 0'53"の箇所で、ブラスのエコーが残る。 | 0'41"から0'45"まで、モノ／ステレオバージョンとは別のSEが聴こえる。 |
| サビ（コーラス） | 1'13"の箇所でシンバルの音が残る。 | | 1'13"の箇所でシンバルの音が残る。 |
| Aメロ2 | 1'37"からエレキギターが大きめにミックスされている。1'52"でテープ編集されており、そこから歓声がフェードインしてくる。 | 歓声のSEは1'42"の箇所でオフになってしまうが、1'54"の箇所でフェードインしてくる。 | 1'36"から1'56"まで、ボーカルにエコーがかけられている。 |
| エンディング～クロスフェード | ハリウッド・ボウル公演の歓声は2'01"から入る。2'02"でテープ編集されている。 | ハリウッド・ボウル公演の歓声は2'00"から入る。2'02"でテープ編集されている。 | ハリウッド・ボウル公演の歓声は1'59"から入る。 |

# Good Morning Good Morning
## グッド・モーニング・グッド・モーニング

*Lennon-McCartney*

No. 124

Recorded on 1967.2.8-

**楽曲解説**

### テレビCMがヒントに

ジョンがケロッグのコーンフレークのテレビコマーシャルから着想を得て書いた作品。リードボーカルもジョンである。

アルバム『サージェント・ペパー』のなかではわりと早い方の67年2月8日に録音が開始されたが、2月16日で作業はいったん中断（この段階でのテイクがアルバム『アンソロジー2』に収録）。1ヵ月近くも放っておかれたあとでブラスや効果音が重ねられ、アルバムのセッションも大詰めとなる3月末にようやく完成した。

**CD収録盤**

「サージェント・ペパーズ・ロンリー・ハーツ・クラブ・バンド」

「ザ・ビートルズ・アンソロジー2」

### 日常生活の閉塞感を歌う

この時期、ジョンはよくテレビを低い音でつけたままピアノに向かって作曲を行なっていたという。気分が乗らなくて作業がはかどらないとテレビの音が耳に入ってきたといい、この曲のタイトルフレーズは、そんな状況で聞こえてきたテレビCMの音声がヒントになったものだ。

一方、ポールはこの曲について、当時スウィンギング・ロンドンを離れて郊外に暮らしていたジョンが、その退屈な日々にうんざりする気持ちを歌ったものだと述べている。確かに、この曲の主人公（妻と息子がいる）は仕事に行きたくなくて街をふらつき、刺激を求め、日常生活の閉塞感から脱出しようとしている。

ジョン自身はこの曲について、やや回りくどいがいい詞だと言ったことがある（もっとも、書きなぐりのゴミだと言ったこともあるが）。一人称の率直な歌い方ではないものの、それなりに自己の内面が表現されているということなのだろう。

**サウンド解説**

### 力強いギターワーク

SEが大々的に使われてはいるが、演奏そのものは比較的ストレートなロックサウンドである。

シャープなリズムギターはエピフォン・カジノによるもので、実に力強い。まさにリズムギターと言えるすばらしいプレイだ。

リードギターはポール。新たに手に入れたフェンダー・エスクワイアをセルマーのアンプにつなぎ、ディストーションを効かせたプレイだ。同じくポールによるベースは、トーンを絞ったヘビーなもの。

### 変則リズムをキープ

リンゴのドラムは変則なリズムにかかわらず、ブレイク前のドラムロール、クラッシュシンバル、ハイハットの3連×4など、常に工夫してリズムをキープしている。

外部ミュージシャンとしブラス奏者が参加。デビュー前のハンブルクで知り合った英国のインストゥルメンタルバンド、サウンズ・インク（67年1月にサウンズ・インコーポレイテッドから改名）のメンバーである。

### 動物の声は食物連鎖の順

エンディングのSEはEMIのサウンドコレクションから鶏、小鳥、猫、犬、馬、羊、ライオン、象、牛の鳴き声、キツネ狩りの音を使用。ジョンの希望により、最初の動物は2番目の動物が来ると逃げる、2番目の動物は3番目の動物が来ると逃げるというように、弱い者から強い者へと並んでいくような工夫がされている。

最後に再び出てくる鶏の声は、巧みな編集で次の曲「サージェント・ペパーズ・ロンリー・ハーツ・クラブ・バンド（リプライズ）」の冒頭のギターの音とつなげられている。

**データ解析に基づく解説**

### モノ／ステレオ間の比較から

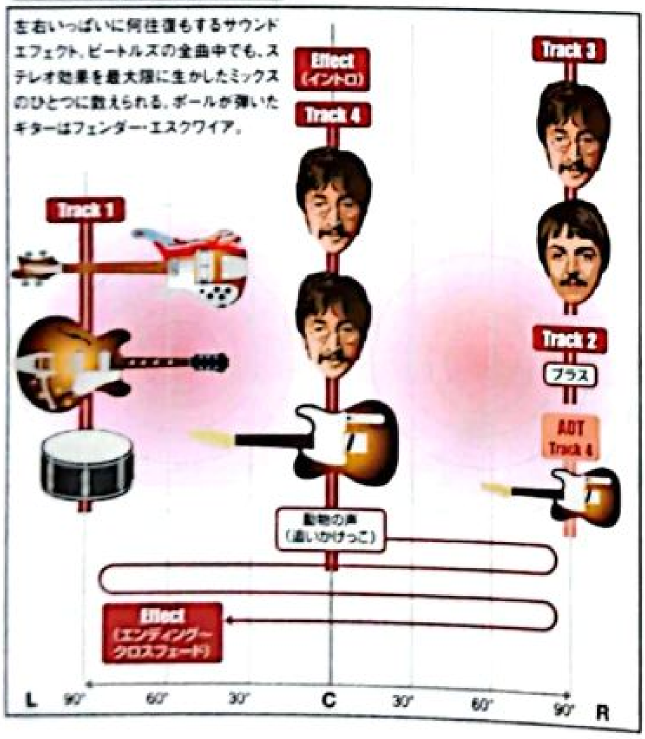
モノバージョンとステレオバージョンの比較から以下の点が確認できる。

❶曲の先頭と末尾の鶏の声を除き、モノ／ステレオ間で動物の声にタイミングの違いがないので、マルチトラックテープに録音されているとわかる。

❷ジェフ・エメリックによる「雄鶏の声からエレキギターへと変わる編集作業」はモノバージョンのみに施されている。

❸モノミキシングの段階でブラス、コーラス（1分45秒～1分46秒の「now you're … year」）、リードギター（1

**ステレオバージョンの音像記置図**




**ミックス違い**

| 相違箇所＼バージョン | mono mix（1967年4月19日作成） | stereo mix（1967年4月6日作成） |
|---|---|---|
| イントロ | 雄鶏の声のあと、一瞬、間を空けてから曲が始まる。<br>ブラスにはADTが施されている。 | 雄鶏の声の直後から曲が始まる。 |
| Aメロ3 | 1'36"から1'37"にある、Aメロ3に入る直前のリードギターにADTが施されている。<br>1'45"から1'46"のコーラスにADTが施されている。<br>1'55"でテープ編集されている。 | |
| エンディング | 2'05"でテープ編集されている。<br>2'29"から雄鶏の声のエフェクトが始まる。 | 2'37"から雄鶏の声のエフェクトが始まる。 |



CamScannerでスキャン

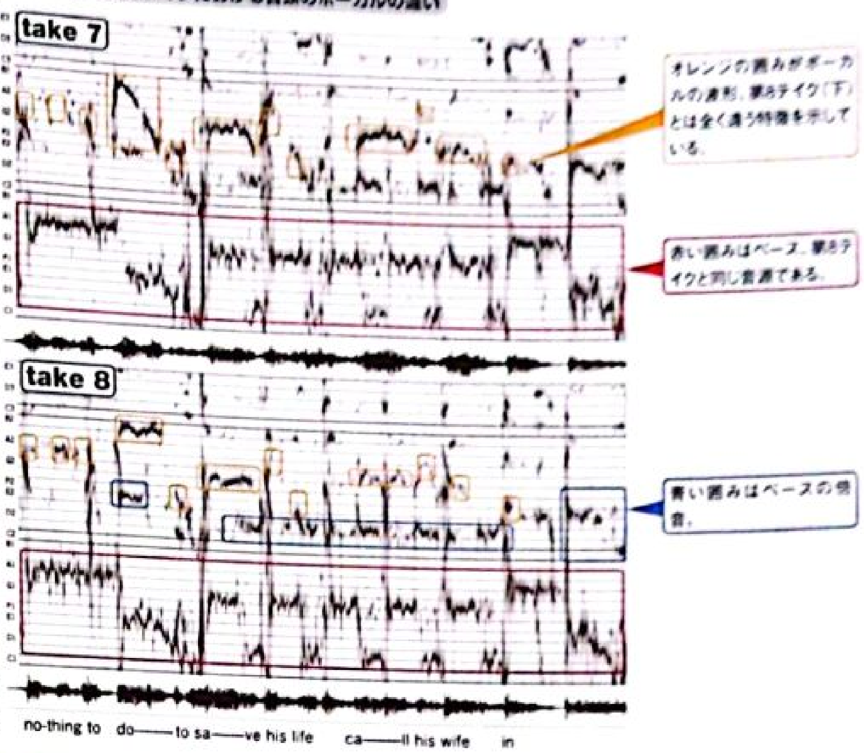
## 録音データ

| | |
|---|---|
| 録音日 | 1967年2月8日／2月16日／3月13日／3月28日／3月29日 |
| 録音スタジオ | 第2スタジオ／第3スタジオ |
| プロデューサー | ジョージ・マーティン |
| エンジニア | ジェフ・エメリック／リチャード・ラッシュ |
| モノミキシング | 1967年2月16日／2月20日／4月6日／4月19日 |
| ステレオミキシング | 1967年4月6日 |

## マルチトラック（第11テイク）

| | |
|---|---|
| Track 1 | 第8テイク Reduction<br>B ベース G エレキギター D ドラムス |
| Track 2 | 第10テイク Reduction<br>サウンズ・インク<br>バリー・キャメロン、デヴィッド・グライド、アラン・ホームズ／サックス<br>ジョン・リー、A・N・アザー／トロンボーン<br>トム（名字不明）／フレンチホルン |
| Track 3 | 第11テイク J P コーラス |
| Track 4 | 第8テイク Reduction J ボーカル<br>第10テイク Reduction J 2つめのボーカル<br>第11テイク<br>P エレキギター（リード）<br>動物の声（EMIサウンド・エフェクト・コレクション第35巻「動物と蜂」、同第28巻「狐狩り」より） |
| Effect | 鶏の声（オープニング、エンディング）／EMIサウンド・エフェクト・コレクションより） |

第7テイクと第8テイクにおける冒頭のボーカルの違い




分36秒〜1分37秒）にADTが使われている。

❹モノバージョンでは、1分55秒（「good morning」の直前）から2分5秒（小節の区切り位置）の区間がミキシング後にブラスのADTなしに差し替えられている。

### 「アンソロジー2」版との比較から

その他、「アンソロジー2」収録バージョン（第8テイク）との比較から以下の点が確認できる。

❶エレキギターはエンディングの2分9秒付近（猫から犬の鳴き声）でフェードアウトされている。

❷ボーカルはAメロの最初の1行（「Nothing to do … wife in」）だけ、あとから差し替えられている。

### リマスター版の変更点

❶モノは1分4秒（4拍目）にバスドラム（のアタック音）を追加。

❷ステレオは全体的にボーカル（を含む高音域成分）が修正されている。

## 作業の意図を読み解く

### ブラスのダブルトラック

モノバージョンのもっとも大きな特徴は、ブラスがADTによるダブルトラックになっている点である（ステレオバージョンではシングルトラック）。強力なサウンドに仕上がっており、ステレオとは迫力が段違いだ。

ただし、ミキシング時にADTありとADTなしを両方試したのか、あるいはステレオではいつものようにフラットにミックスしただけで他意はなかったのかは判然としない。

## 波形で見る音色❺
## 減衰音と持続音

音には減衰する音（ギター、ピアノ、ドラムス、等）と持続する音（オルガン、笛、ボーカル、等）がある（シタールのように共鳴して途中で大きくなる音もあるが、ここでは省略する）。

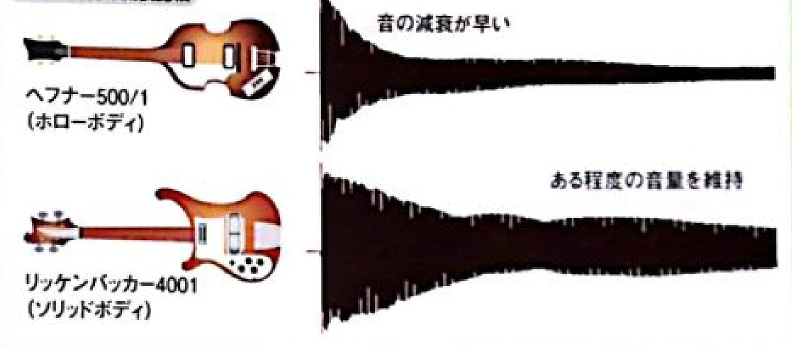
減衰音の例として、ヘフナーベースの2弦をフロントピックアップ（マイク）で弾いた波形と、リッケンバッカーベースの2弦をフロントピックアップで弾いた波形を並べてみた（❶）。

両者の違いは、音の減衰する幅にある。すぐに音量が下がるヘフナーに対して、リッケンバッカーはある程度の音量を維持している。これはヘフナーがホローボディ（中が空洞のボディ）で、リッケンバッカーがソリッドボディ（空洞がないボディ）であることが影響している。ビートルズの場合、ベース音を聴いて、音がすぐに減衰したらヘフナー、しばらく伸びていたらリッケンバッカーと判断するのが一般的である。

❷はわかりやすい持続音の形が表れた例として、『サージェント・ペパー』のエンディングで使われている犬笛の波形を示したものである。一定の音量・振幅が保たれていることが確認できる。

（米村）

❶ベース音の減衰比較




❷『サージェント・ペパー』の犬笛

「サージェント・ペパー」のエンディングの音は人間に聞こえないが、波形を見ると持続音であることがわかる。

この音を波形解析にかけた結果、約14500Hzの周波数で、ほぼBフラットの音であることが判明した。



CamScannerでスキャン

# Fixing A Hole
## フィクシング・ア・ホール

*Lennon-McCartney*

No. 125

**Recorded on 1967.2.9-**

### 楽曲解説

#### さまざまな解釈を生む

アルバム『サージェント・ペパー』収録曲の歌詞は抽象的な内容のものが多く、しかもすべての詞が裏ジャケットに印刷されていたため、さまざまな解釈や憶測を呼んだ。ポールが書いたこの曲もそうした例のひとつである。

穴を修理するというタイトルから、スコットランドの農場の屋根を直したあとで書いたと言われたり、修理するという意味の「fix」がヘロインを打つことを指す隠語でもあることから、ヘロイン中毒のことを歌ったと解釈されたこともあるが、いずれもポールは否定している。

#### 自由な精神への希求

ポールによると、「fix」という語は「(考えを)正す」という意味で用いたといい、雨漏りを修理したり、ドアの割れ目を直すのと同じように自身の考えや態度を見直し、自由で芸術的な精神を追求していこうとする気持ちを歌った曲だという。

ただし、ヘロインではなくマリファナのことは念頭にあったようで、「ゴット・トゥ・ゲット・ユー・イントゥ・マイ・ライフ」と同様、心の穴を埋める手段としてのドラッグを暗示したことはポールも認めている。ちなみに、ジョンもドラッグの香りを感じ取っていたようで、この曲「も」いい詞じゃないかと言っている。

#### アビイ・ロードを離れて録音

なお、この曲の大部分はロンドンのリージェント・サウンド・スタジオで録音された。アビイ・ロード・スタジオがふさがっていたためで、ビートルズが別のスタジオを使ったのはパリ滞在中に録音した「キャント・バイ・ミー・ラヴ」と「抱きしめたい」「シー・ラヴズ・ユー」のドイツ語版以来だった。

「サージェント・ペパーズ・ロンリー・ハーツ・クラブ・バンド」

CD収録盤

### サウンド解説

#### ハープシコードの音に注目

ベーシックトラックにはハープシコードが使われている。コード弾きだが、曲のイメージを決める重要な役割を果たしている。

ポールのベースはリッケンバッカー4001で、ローポジション中心のプレイ。ところどころで高音へ飛ぶフレーズもある。なお、エンジニアのリチャード・ラッシュの証言では、ジョンがこの曲でフェンダーのベースを弾いたということだが、曲を聴くかぎりではリッケンバッカーの音だ。

#### すぐれたハイハットプレイ

ディストーションを効かせたジョージのギターの歪みは、エフェクターではなくアンプによるナチュラルなものだ。ノーマルなチューニングでは出せない音があり、6弦だけ1音下げてDの音に合わせているようだ。

リンゴのドラムはオープニングのカウントっぽいプレイをはじめ、曲中でもハイハットの開閉が実に多く、フィルインの代わりにハイハットでアクセントをつけている。

ポールのリードボーカルには深いエコーがかけられている。コーラスはジョンとポールによる。

### データ解析に基づく解説

#### 2通りのリズムトラック

モノバージョンとステレオバージョンの違いは2つ目のリズムトラックの扱いに関するもので、顕著な相違点は以下のとおりである。

❶モノバージョンのリズムトラックはシングルトラック風になっている。

❷ステレオバージョンのハープシコードは、いちばん最初にフライング気味に始まる方がメインになっている。

❸ステレオバージョンのベースは、0分33秒～0分40秒で最初のAメロと同じ(1拍目を弾かない)パターンがメインで聞こえるが、モノバージョンでは各拍の表を弾く音がメイン。

❹ステレオバージョンのドラムは、0分58秒のギターフレーズに合わせるように3拍目の裏にスネアの音が聞こえるが、モノバージョンでは各拍の表だけを叩いている。

#### リダクション時にボーカルを追加

必然的にポールのダブルトラックのボーカルは同一トラックに入っていることになる。つまり、リージェント・サウンド・スタジオで録音した第2テイクをリダクションする際にポールがボーカルを追加しながらダブルトラックとし、アビイ・ロード・スタジオではさらにトラック2のコーラスとトラック4を録音しているはずなのである。

なお、2つのモノミックスが編集されてマスターが完成した件に関しては、編集箇所の特定が難しい。

### 仕事の謎を読み解く

#### 全楽器がダブルトラック

同じ楽器によるリズムトラックを2回録り直した理由は不明だが、これによってステレオバージョンは全楽器がダブルトラック、しかも同じ楽器が同じステレオ音像方向に配置された、非常にめずらしい状態になった。

**録音データ**

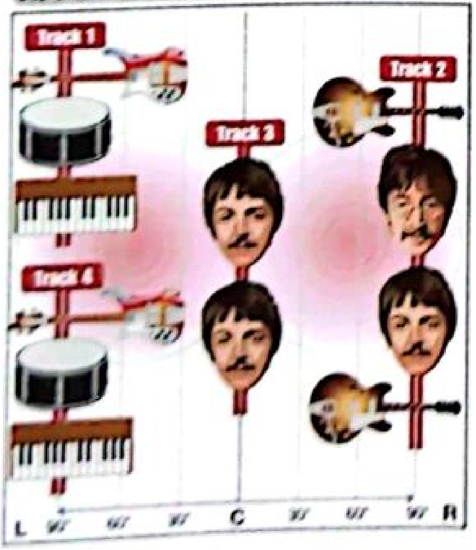
| | |
|---|---|
| 録音日 | 1967年2月9日/2月21日 |
| 録音スタジオ | リージェント・サウンド・スタジオ/第2スタジオ |
| プロデューサー | ジョージ・マーティン |
| エンジニア | エイドリアン・イベットソン/ジェフ・エメリック/リチャード・ラッシュ |
| モノミキシング | 1967年2月21日 |
| ステレオミキシング | 1967年4月7日 |

**マルチトラック(第3テイク)**

| | |
|---|---|
| Track 1 | 第2テイク [illegible] ベース ドラムス ジョージ・マーティン/ハープシコード |
| Track 2 | 第2テイク [illegible] エレキギター(リード) 第3テイク※ コーラス 2本目のエレキギター(リード) |
| Track 3 | 第2テイク [illegible] ボーカル 第3テイク※ 2つめのボーカル |
| Track 4 | 第3テイク※ 2本目のベース 2つめのドラムス ジョージ・マーティン/2つめのハープシコード |

ここでの第3テイクは、第2テイクをリダクションして作られたもの。これとは別に、ボツになったオリジナルの第3テイクが存在する。

**ステレオバージョンの音像記録図**






CamScannerでスキャン

# Only A Northern Song
## オンリー・ア・ノーザン・ソング

Harrison

No. 126

Recorded on 1967.2.13-

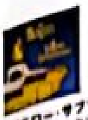
### ノーザン・ソングスへの皮肉

ジョージの作品でリードボーカルもジョージである。アルバム『サージェント・ペパー』のために録音されたが収録漏れとなり、映画『イエロー・サブマリン』のサウンドトラックへ回された。映画では「科学の海」のシーンで使われている。

「たかが北部の歌」というタイトルは故郷リバプールにひっかけたジョークであると同時に、曲の権利がビートルズ作品の著作権を管理するノーザン・ソングスものになってしまうことへの皮肉でもある。ちなみに、ジョージは68年11月にノーザン・ソングスとの契約が切れると、自身の音楽出版社ハリソングスを設立している。

CD収録盤

『イエロー・サブマリン』


『イエロー・サブマリン〜ソングトラック』

『ザ・ビートルズ・アンソロジー2』

『モノ・マスターズ』（『ザ・ビートルズ・モノ・ボックス』収録）

サウンド解説

### ギターレスのサウンド

ジョージは1曲を通してハモンドオルガンを弾いている。オルガンはもう1台ダビングされており、サポートのように地味なコードが入っている。ダブルトラックのジョージのボーカルはほぼユニゾンで歌っているが、1ヵ所だけハモっている。ポールのベースは基本的に8ビートのプレイ。ボーカルとオクターブユニゾンになったりコード弾きになったりと、かなりメロディアスだ。リンゴのドラムはフィルインが多く、スネアの叩き方は強い。

### きらびやかなSE

他にもトランペットなどさまざまな楽器が使われている。グロッケンシュピール（ウィンドチャイムの可能性もある）はそのままの音も、ランダムに切ってつないだテープ再生もあってきらびやかだ。話し声や歌声、ハーモニウムの逆回転などのSEも挿入されている。

データ解析に基づく解説

### 未発表だった真正モノとステレオ

ステレオバージョン（旧規格CD『イエロー・サブマリン』収録）は、真正のモノバージョン（09年に『モノ・マスターズ』に収録されるまで未発表）を疑似ステレオ化したものだった。また、モノLP『イエロー・サブマリン』に収録されたのは、前記の疑似ステレオを再びモノ化したものだった。

この疑似ステレオとモノの間には、ミックスは当然として音質的にも相違がない。疑似ステレオはモノの音をEQ操作で分離しただけで、エコー等のエフェクトは全く加えられていないからだ。モノLP『イエロー・サブマリン』は疑似ステレオのマルチトラックをただモノに落としたものだが、この曲に関しては実質的に「偽モノ」ではなかったと言える。

### DVD版ステレオバージョン

アルバム『アンソロジー2』収録の第3テイクはドラムス、ベース、オルガン、タンバリンからなっており、これらは疑似ステレオと同じ音である。一方、DVD『イエロー・サブマリン』（99年発売）のモノ音声トラックには、新たに『アンソロジー2』版と同じマルチトラックからミックスされたステレオバージョンが収録された。ただし『アンソロジー2』版が2%スピードアップしているのに対し、DVD版は映画のオリジナル音声（テープ速度が異常に遅い）に合わせるために4%（4分の1音）もスローダウンしている。

### その他のバージョン違い

❶モノLP『イエロー・サブマリン』のボーカルは第11テイクのトラック3（1分0秒に「or」と歌う方）をメインとしたシングルトラック気味で、トラック4は控え目にミックスされている。ただし、コーラスパートを含む1分42秒〜1分46秒（「brown, when … Northern Song」）ではトラック4の音量を上げ、はっきりとしたダブルトラックになっている。

### 「ソングトラック」とDVDの相違

❶DVD版のイントロのオルガンはフェードインしないが、『イエロー・サブマリン〜ソングトラック』版では0分0秒〜0分3秒にかけてディレイつきでフェードインする。DVD版の0分3秒には編集した形跡があるので、ミキシング完了後にフェードインしないミックスに差し替えた可能性がある。

❷DVD版の0分12秒〜0分15秒のトランペットは、『ソングトラック』版では左チャンネルで2拍目まで鳴ってフェードアウトする。他にも同じトラック（第11テイクと思われる）に入っているトランペット（1分8秒〜1分12秒、2分17秒〜2分23秒）とウィンドチャイム（0分54秒〜1分8秒、1分12秒〜1分22秒、1分37秒〜1分47秒）がフェードアウトまたはカットされている。

❸『ソングトラック』版の0分56秒では別のウィンドチャイムが鳴る。

❹DVD版は両テイクの全トラックをほとんどオンで使っているが、『ソングトラック』版は間奏やエンディングの一部を除きシングルトラックである。

### リマスター版の変更点

❶モノは特に従来と相違なし。ステレオ（と言っても、ステレオ盤に収録されているだけでモノだが）はフェードアウトが少し長い。

#### 録音データ

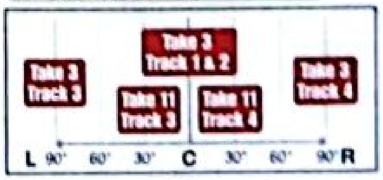
| | |
|---|---|
| 録音日 | 1967年2月13日　2月14日　4月20日 |
| 録音スタジオ | 第1スタジオ　第2スタジオ |
| プロデューサー | ジョージ・マーティン |
| エンジニア | ジェフ・エメリック　リチャード・ラッシュ |
| モノミキシング | 1967年2月14日　4月19日　4月21日 |
| ステレオミキシング | 1968年10月29日 |

#### マルチトラック（第3・11テイクのシンクロ）

| トラック＼テイク | 第3テイク | 第11テイク |
|---|---|---|
| Track 1 | 2月13日録音 ドラムス | 第3テイク [illegible] 2月13日録音 ベース、トランペット ドラムス ハモンドオルガン 演奏者不明 グロッケンシュピール等 |
| Track 2 | 4月20日録音※ ベース 演奏者不明 タンバリン | |
| Track 3 | 2月13日録音 ハモンドオルガン | 4月20日録音 ボーカル |
| Track 4 | 4月20日録音※ トランペット 演奏者不明 グロッケンシュピール、ティンパニー、ピアノ、SE | 4月20日録音 2つめのボーカル |

第3テイクのトラック2と4は、2月13日録音のオリジナル演奏を消去しながら録音したもの。これらのオリジナル演奏は、重ね書き前の第3テイクをリダクションして作られた第11テイクのトラック1と2に残っている。

#### 『イエロー・サブマリン〜ソングトラック』バージョンの音像定位図






CamScannerでスキャン

# Being For The Benefit Of Mr. Kite!

## ビーイング・フォー・ザ・ベネフィット・オブ・ミスター・カイト

*Lennon-McCartney*

No. 127

Recorded on 1967.2.17-

**楽曲解説**

### 古いポスターの言葉を歌詞に

ジョンは67年1月末、「ストロベリー・フィールズ・フォーエバー」のビデオクリップの撮影でケント州へ出かけた際、アンティークショップでビクトリア朝時代（1843年）のサーカスの宣伝ポスターを購入した。それをヒントに作られたのがこの曲で、リードボーカルもジョンである。

ジョンによると、どんな曲を作ろうかと考えあぐねていたときに、部屋に飾ってあったポスターが目に入ったという。タイトルも含め、曲中に出てくる単語の多く（カイト氏、ヘンダーソン氏、パブロ・ファンク、トランポリン、宙返り、くぐり輪、火のついた大樽など）はこのポスターから採られている。ただし、すべてそのままというわけではなく、ヘンダーソン氏が披露する宙返りの回数（ポスターでは21回だが歌詞では10回）のように若干のアレンジを加えた例もある。ヘンリーという馬の名前も、ジョンが言っているとおりポスターには登場していない。

### おがくずの匂いのするような音

この曲に関しては、ジョージ・マーティンが作り上げたサウンドエフェクトが特に有名である。マーティンによると、ポールは音符のひとつひとつにいたるまでアレンジに細かく注文をつけてくるが、ジョンは自分のアイデアを漠然とした比喩を使って話すことが多かったので、それを具体的な音に置き換えるのにいつも苦労したという。この曲の場合は、床に敷き詰めたおがくずの匂いのするような、サーカスの雰囲気を味わえる音にしたいというのがジョンの注文だった。

アルバム『アンソロジー2』には、セッション初日の録音過程を知ることのできる初期テイク（第1&第2テイク、第7テイク）を収録している。

**サウンド解説**

### オルガンとハーモニカのイントロ

ジョージ・マーティンのハーモニウムとポールのベース、リンゴのドラムがサウンドの基本。イントロはジョンのウーリッツァーオルガンに、ニール・アスピノールやマル・エヴァンズも加わってのハーモニカを重ねたものだ。

### サイケデリックなSE

各種のテープエフェクトによるSEが散りばめられているのが、この曲の大きな特徴だ。間奏部分のSEはマーティンが探してきたカリオペ（スチームオルガン）の音をテープに録音し、それを30センチほどに切り、いったん放り投げてバラバラにしたものをつなぎ合わせたとされている。

### 工夫されたドラミング

リンゴのドラムはハイハットの開閉がメイン。ブレイク部分ではピアノと合わせ、タムの連打からクラッシュを入れている。

間奏のリードギターはポールが弾いており、フェンダー・エスクワイアとセルマーのアンプによる音という説がある。グリッサンドとトレモロを組み合わせた部分と、スタッカートを効かせてブリッジ付近で出している硬い音とで構成されている。

**データ解析に基づく解説**

### リダクション中の追加録音

『アンソロジー2』収録の第7テイクと『サージェント・ペパー』収録のリリースバージョンはベースとボーカルが異なる。0分37秒の『real fire』の歌い方や0分40秒～0分42秒の『in this way …』のベースを聴けば明確だ。記録から判断すると、リリースバージョンのボーカルとベースは「第7テイクをリダクションすると同時に新たに追加演奏した」と考えるのが妥当だ。

リリースバージョンでも第7テイクのベースは使われており、1分44秒（『been some days …』）からの1小節のようにダブルトラックにしている箇所もある。ドラムスも同様にリダクション中に演奏し、第7テイクのほとんどを使用したダブルトラック。0分51秒の『their production』の箇所にあるハイハットの連打が第7テイクにはないことからも、ドラムスを追加録音していることが確認できる。

### ミックス時に再生させた効果音

間奏のSEの多くはマルチトラックテープへの録音だが、ステレオバージョンの左チャンネルで聞こえる音（主にウインドチャイム）は別のテープだ。ミックス時の同時再生の際に生じたタイミングのズレが、モノ／ステレオバージョン間の主な違いになっている。ステレオの方は遅れ気味かつ小さめのミックス

**CD収録盤**

「サージェント・ペパーズ・ロンリー・ハーツ・クラブ・バンド」

「ザ・ビートルズ・アンソロジー2」

「ラヴ」

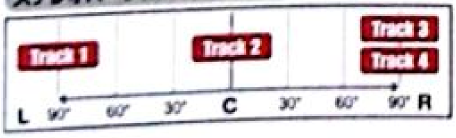
**録音データ**

| | |
|---|---|
| 録音日 | 1967年2月17日／2月20日／3月28日／3月29日／3月31日 |
| 録音スタジオ | 第2スタジオ／第3スタジオ |
| プロデューサー | ジョージ・マーティン |
| エンジニア | ジェフ・エメリック／リチャード・ラッシュ |
| モノミキシング | 1967年2月17日／3月31日 |
| ステレオミキシング | 1967年4月7日 |

**マルチトラック（第9テイク）**

| | |
|---|---|
| Track 1 | 第7テイク Reduction<br>ベース（一部ダブルトラック）<br>ジョージ・マーティン／ハーモニウム |
| Track 2 | 第7テイク Reduction<br>ドラムス（ダブルトラック） |
| Track 3 | 第9テイク<br>オルガン<br>、ニール・アスピノール、マル・エヴァンズ／ハーモニカ<br>ジョージ・マーティン？／ピアノ（1'27"）<br>間奏の遊園地のSEテープ（ハーモニウム、ハモンドオルガン、ロウリーオルガン、バスハーモニカ、編集したカリオペのサンプリング音） |
| Track 4 | 第7テイク Reduction<br>ボーカル（49Hzで録音）<br>第9テイク<br>コーラス、ギター（1'15"～1'26"）<br>グロッケンシュピール<br>ジョージ・マーティン／間奏のオルガン<br>エンディングのSE |
| Effect | ステレオバージョンの間奏とエンディングで左チャンネルから聴こえるSE |

**ステレオバージョンの音像定位図**




**ミックス違い**

| バージョン／相違箇所 | mono mix（1967年3月31日作成） | stereo mix（1967年4月7日作成） |
|---|---|---|
| メロ1 | | 0'30"から0'31"のボーカル「challenge the world」に深めのエコーがかかっている。 |
| 間奏 | 1'00"から1'26"で、エフェクトテープの音が大きめ。 | 1'00"から1'26"では、トラック4にエコーがかかっている。 |
| メロ3 | 1'50"から1'53"にかけての「tonight～bill」にエコーがかかっている。 | |
| エンディング | エフェクトテープは2'01"から2'09"まで入っている。2'07"から2'09"で、エフェクトテープによる逆回転の効果音が聞こえる。 | エフェクトテープは2'00"から開始。 |



CamScannerでスキャン

で、ときどき聞こえる感じだ。対して、モノでは間奏全体（ピアノの音が出てくる直前）で大きめのミックスである。

ミキシング作業中、このテープは間奏のあとでいったん停止しているらしく、エンディングでの再登場時にはモノの方に遅れが出ている（モノは2分7秒～2分9秒での部分的な使用なのに対し、ステレオは2分0秒以降大きめにミックスされている）。

**リマスター版を含むミックス違い**

❶旧規格CD『サージェント・ペパー』では2分29秒（ベースやドラムスの最後の1音の直前）に編集跡がある。2分33秒以降の余韻をモノ並に短くするためのフェードアウト修正だ。

❷もともとモノでは1分16秒から入るオープンハイハットが偶数小節目で大きいが、リマスター版モノは高音域を強調してさらに大きくしている（1分19秒の2拍目、3拍目が顕著）。

❸リマスター版モノはエンディングのブレイク部分で音が消えず、余韻が強調される（コンプレッサー効果か）。

❹リマスター版ステレオは間奏で高音域を強調し、旧規格CDにあった2分29秒（1拍目）の編集跡をなくし、エンディングの余韻が少し長い。

**作業の意図を読み解く**

**ハーモニカを吹いたのは誰？**

「マルチトラック」表のハーモニカ演奏者は、マーク・ルイソンによるデータを採用してジョージ、リンゴとした。しかし、ジェフ・エメリック説ではリンゴではなくジョンだという。

# Lovely Rita
## ラヴリー・リタ
*Lennon-McCartney*

Recorded on 1967.2.23~

No. 128

**楽曲解説**

**ポールが紡ぎ出した物語**

アメリカでは駐車違反の取締官のことを「メーター・メイド」と呼ぶ、という話を読んだ（あるいは聞いた）ポールが、この言葉にピンと来て、そこからイメージをふくらませて書いた作品。

**CD収録盤**

『サージェント・ペパーズ・ロンリー・ハーツ・クラブ・バンド』

リードボーカルもポールである。ポールによると、「メーター・メイド」と響き合う名前が「リタ」しか思いつかず、それが「ラヴリー・リタ」へと発展したのだという。

この曲が発表されたあと、リタとよく似た名前のミータ（Meta）・デイヴィスという実在の取締官が、ロンドンで駐車違反をしたポールに反則切符を切ったことがあると言って名乗り出たため、彼女をモデルにした曲だと言われるようになった。だがポールはこの説を否定し、取締官を恋の相手に変えてしまう物語を作り上げただけだと述べている。

**サウンド解説**

**動きのあるベース**

アコースティックギターはジョンとジョージが弾いたという。おそらく2人ともギブソンJ-160Eを弾いたと思われる。

ベースは動きのあるプレイで、ポールらしいフレーズを作っている。曲に合わせてかなり自由度は高い。ジョージ・マーティンによる間奏のホンキートンクピアノがいい味を出している。

**さまざまなサウンドエフェクト**

「ビーイング・フォー・ザ・ベネフィット・オブ・ミスター・カイト」と同様、この曲もさまざまなSEが使われているのが特徴だ。トイレットペーパー（硬いことで有名なEMI備えつけのもの）を櫛で破く音をSEにしたという話はよく知られている。バイオリンの音を伸ばしたようなSEは、マーティンによるとスライドギターだという。1分28秒（「over dinner」のあと）で聞こえる「ポン」という音は、口の中に指を入れて弾く音のようでもある（ワインのコルクを抜く音にも似ており、ディナーに誘うという歌詞の内容とぴったり合っている）。

**データ解析に基づく解説**

**主なバージョン違い**

❶モノバージョンの方がステレオバージョンより1.5%程度テープスピードが遅くなっている。

❷1分50秒以降のコーラス（トラック4）にADTがかかっているが、モノの方がやや遅れ気味で、ADTの音が大きめにミックスしてある。

❸2分12秒以降のボーカルSEは、ステレオの方が大きくエコーも深い。モノでは最初の「ha」という声はなく、その後フェードインしてくる。音が小さいためかエコーは浅く、SEは控え目になっている。

❹モノは2分23秒に編集跡がある。記録ではモノは2種類のミックスを編集して作成された。編集箇所はステレオの2分23秒に相当する箇所（エンディングのピアノ開始から5小節目、2小節リフの3回目の1拍目の裏）。

❺ピアノの最後の1音（2分40秒）は、

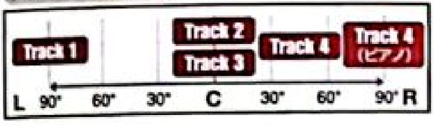
**録音データ**

| | |
|---|---|
| 録音日 | 1967年2月23日／2月24日／3月7日／3月21日 |
| 録音スタジオ | 第2スタジオ |
| プロデューサー | ジョージ・マーティン |
| エンジニア | ジェフ・エメリック／リチャード・ラッシュ |
| モノミキシング | 1967年3月21日 |
| ステレオミキシング | 1967年4月17日 |

**マルチトラック（第11テイク）**

| | |
|---|---|
| Track 1 | 第8テイク Reduction（48.75Hzでミックス）<br>J アコースティックギター P ピアノ<br>G アコースティックギター、スライドギター<br>R ドラムス<br>第9テイク Reduction<br>G アコースティックギター<br>P ピアノ R ドラムス |
| Track 2 | 第9テイク Reduction P ベース |
| Track 3 46.5Hzで録音 | 第9テイク Reduction P ボーカル |
| Track 4 | 第11テイク<br>J P コーラス<br>ジョージ・マーティン／ピアノ（間奏）（41.25Hzで録音）<br>J P G 櫛、トイレットペーパー、エンディングの声 |

**ステレオバージョンの音像定位図**




**ミックス違い**

| バージョン／相違箇所 | mono mix（1967年3月21日作成） | stereo mix（1967年4月17日作成） |
|---|---|---|
| イントロ | | 0'03"から0'09"の「ah～」が大きめ。 |
| サビ1～Aメロ1 | 0'16"（0'16"）から0'20"（0'20"）にかけての「Lovely～maid」は、バックコーラスが大きめ。0'22"（0'21"）のジョンの「ah」という声が大きめ。 | 0'16"から0'20"にかけての「Lovely～maid」は、リードボーカルが大きめ。0'23"に入る低い「ah」という声が大きめ。 |
| Aメロ4 | 1'42"（1'40"）から1'43"（1'41"）にかけての「oh～」というコーラスにADTがかかっている。 | |
| エンディング | 1'51"（1'50"）からのトラック4にかかるADTは、ステレオバージョンとは違う。2'25"（2'23"）でテープ編集されている。2'42"（2'40"）のピアノの最後の1音にはADTがかけられている。 | 2'12"から「ha～」という声が入っている。2'40"のピアノの最後の1音にはエコーがかけられている。 |

＊……モノミックス側に表示したカッコ内のタイムは、ステレオミックスに置き換えた際のタイム表示。



CamScannerでスキャン

ステレオは左チャンネルから右チャンネルにかけてエコーをかけているが、モノはADTで音を重ねている。

**リマスター版の変更点**

❶モノは2分25秒（2拍目）のハイハットが小さい。

❷ステレオはポールのボーカルの全体に高域を効かせている。

**作業の意図を読み解く**

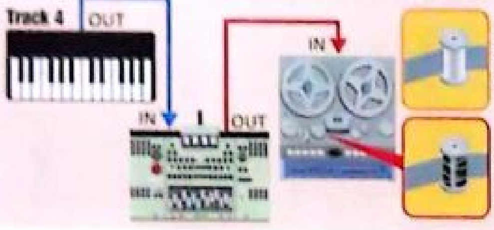
**テープの速度を変えて録音**

キャプスタンモーターにわざとテープを巻きつけることで（左図「LR－1」を参照）音にゆらぎを与えている。ピアノのオーバーダビング時にテンポを合わせるのは、それなりに手間がかかったものと思われる。

**LR-1**

**キャプスタンモーターに障害物をつける**

テープを一定の速度で回転させるためのキャプスタンモーターに編集用テープを巻きつけ、故意に回転ムラを起こさせた状態で録音する。この障害によってテープの速度が一定しないため、録音時のピッチが不安定になり、再生すると不規則にふらついた音になる。




普通の状態のキャプスタンモーターは、安定したテープ速度を保つ。

軸部分にテープを雑に巻きつけ、回転ムラを故意に引き起こす。

# Lucy In The Sky With Diamonds

## ルーシー・イン・ザ・スカイ・ウィズ・ダイアモンズ

*Lennon-McCartney*

**Recorded on 1967.2.28-**

No. 129

**楽曲解説**

**ジュリアンの絵がヒントに**

ジョンが息子ジュリアンの描いた絵に着想を得て作った曲。リードボーカルもジョンである。

ジョンの説明によると、ある日ジュリアン（この曲を録音した時点で3歳11カ月）が幼稚園で描いたという絵を見せてくれた。そこにはクラスメイトのルーシー（実在したルーシー・オドネルという少女）の姿と、たくさんの星が描かれていた。ジュリアンに何の絵かと尋ねたところ、「ダイアモンドと一緒に空を飛ぶルーシー」だと答えた。その言葉がそのまま曲のタイトルになったという。

タイトルの頭文字を並べると「LSD」になるため、この曲はLSDによるトリップを歌った曲だと言われ続けてきた。確かに幻想的でサイケデリックな作品ではあるが、ジョンは機会あるごとにジュリアンの絵の話を持ち出し、意識的に「LSD」にしたわけではないと強く主張している。

**「アリス」の世界を描く**

歌詞の直接のイメージは、ルイス・キャロルの『鏡の国のアリス』から来ているとジョンは言う。川でボートに乗るという設定は、同書の第5章「羊毛と水（Wool and Water）」に登場している。

ジョンは幼い頃から『不思議の国のアリス』と『鏡の国のアリス』の世界に魅せられ、作中に出てくるナンセンスな詩をまねて自分でも詩を作ってみたり、登場するキャラクターの絵を片っ端から描いたりしていた。ジョンの創作を探究するためには、『アリス』への理解は絶対に欠かせない。

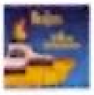
なお、「newspaper taxi」など、一部の言葉はポールのアイデアに基づいているという。

アルバム『アンソロジー2』には、ベースを入れる前のテイク（第6テイクが基本）が収録されている。

**CD収録盤**

『サージェント・ペパーズ・ロンリー・ハーツ・クラブ・バンド』

『ザ・ビートルズ 1967年～1970年』



『イエロー・サブマリン～ソングトラック』

『ザ・ビートルズ・アンソロジー2』

『ラヴ』

**録音データ**

| | |
|---|---|
| 録音日 | 1967年3月1日／3月2日 |
| 録音スタジオ | 第2スタジオ |
| プロデューサー | ジョージ・マーティン |
| エンジニア | ジェフ・エメリック／リチャード・ラッシュ |
| モノミキシング | 1967年3月2日／3月3日／11月1日 |
| ステレオミキシング | 1967年4月7日 |

**マルチトラック（第8テイク）**

| | |
|---|---|
| Track 1 49Hzでリダクション | 第7テイク Reduction<br>❶ジョージ・マーティン／ピアノ<br>[J] アコースティックギター<br>❷[P] ロウリーオルガン<br>❸[R] ドラムス [G] マラカス<br>❹[G] タンブーラ |
| Track 2 45Hzで録音 | 第8テイク [J] ボーカル [P] コーラス |
| Track 3 48.5Hzで録音 | 第8テイク<br>[J] 2つめのボーカル [P] 2つめのコーラス<br>演奏者不明／タンバリン（2'48"、3'08"）、手拍子（3'15"～） |
| Track 4 50Hzで録音 | 第8テイク [P] ベース [G] エレキギター |

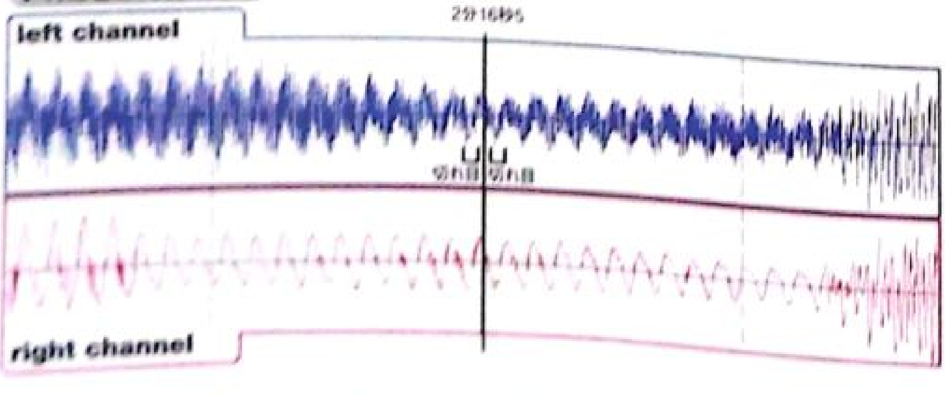
**サウンド解説**

**幻想的な音の正体は？**

イントロから続く幻想的な音は、Lowrey DSO Heritage Deluxeという電子オルガンのプリセット「Music Box」の音色を使ってポールが弾いているものだ。

左チャンネルのアコースティックギターはジョンのギブソンJ-160E、そしてジョージのギターは、ファズにつな

**ノイズが聞こえる箇所の波形**




『イエロー・サブマリン～ソングトラック』収録バージョンの左チャンネル（上）、右チャンネル（下）の波形。2分16秒の時点で左チャンネルからノイズが聞こえる箇所では、つなぎ目（図で「切れ目」と記した箇所）で、同じ波形が2つできている。この「切れ目」がノイズの原因となっているのである。



CamScannerでスキャン

いてレズリーに通したエピフォン・カジノだろう。ジョージはインド楽器のタンプーラも弾いている。

**重要な位置を占めるベース**

ポールのベースも重要な位置を占めていて、最初は1小節に1音、それが1小節に3音になり、やがて8ビートピッキングに変わっていく。跳ねるようなベースだ。

リンゴのドラムは途中までシンバル中心だが、フロアタム3発のあとは8ビートになる。複雑なトップシンバルのプレイはポールの可能性もある。ジョンのボーカルはダブルトラック。

## データ解析に基づく解説

**主なバージョン違い**

❶モノバージョンはステレオバージョンよりもテープスピードが2％遅くなっている。これはトラック1を基準としたテープスピードにしているものと考えられる（ステレオバージョンはトラック4が基準）。

❷ステレオバージョンはトラック3のボーカルではほとんどエフェクトが使われていないのに対し、モノバージョンではADTでわずかにズラした音を加えてフェーザー効果を出している。このエフェクトは一部を除くほぼ全域でかけており、両バージョンは全く異なる印象を与えている。

❸モノバージョンは、1回目のサビの1分0秒〜1分4秒でエコーも加えて厚みのある音になっている。

**「ソングトラック」版の特徴**

アルバム「イエロー・サブマリン〜ソングトラック」収録バージョンの特徴は以下のとおりである。

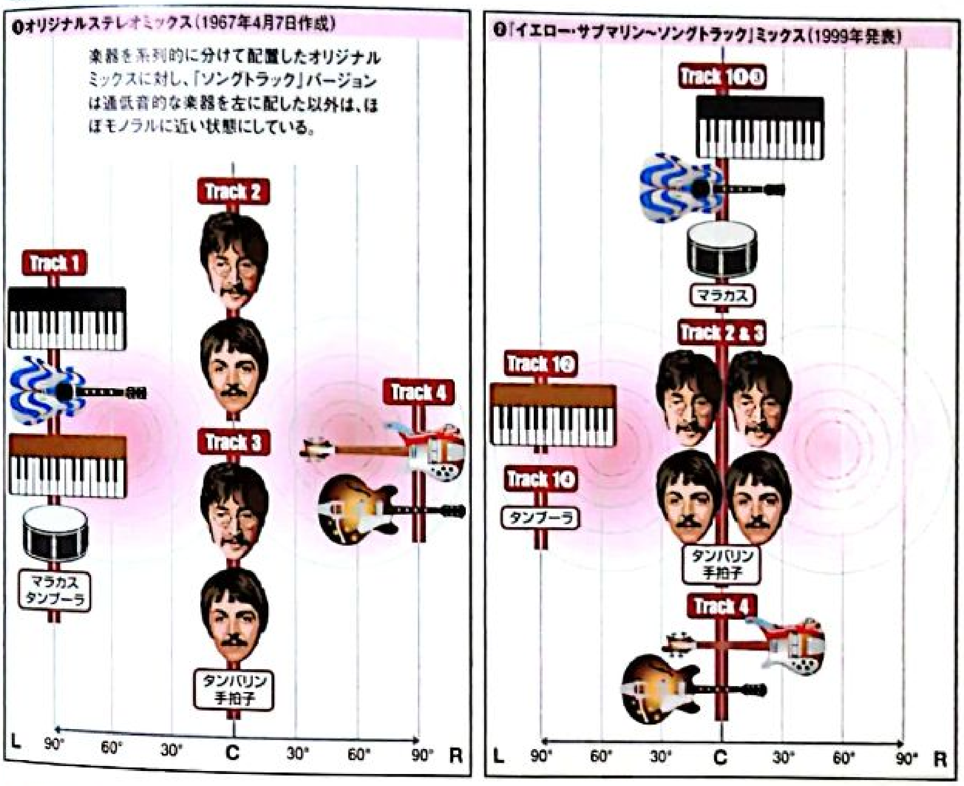
❶トラック2〜トラック4は平均して7ミリ秒の遅れがある。

❷2分16秒で左チャンネルの音が途切れている。タンプーラの持続音が長すぎて、カット＆ペースト操作を2回に分けたような仕上がりになっている。

**リマスター版の変更点**

❶モノ／ステレオ共にフェードアウトが少し長い。

**ステレオバージョンの音像配置図**




**ミックス違い**

| バージョン／相違箇所 | mono mix（1967年3月3日作成） | stereo mix（1967年4月7日作成） | Yellow Submarine Songtrack mix（1999年発表） |
|---|---|---|---|
| Aメロ1 | 0'06"（0'06"）から0'31"（0'30"）まで、ボーカルにADTが施されている。 | | 0'29"のピアノが大きめ。 |
| Bメロ1 | | 0'33"から0'48"までエレキギターが大きめ。0'48"のバスドラムのエコーが深め。 | |
| サビ1 | ボーカルにADTが施されている。1'05"（1'06"）から1'10"（1'09"）までの「ah〜」にエコーがかかっている。 | 1'08"でドラムスがフェードアウト。 | 0'57"のバスドラムが大きめ。1'10"の「ah〜」の余韻が長い。 |
| Aメロ2〜Bメロ2 | | 1'11"のタンブーラのフェードインが早い。1'25"から1'32"のトラック3が大きめ。1'32"で「high」と歌った後、「ah」とかすかに声が入る。1'49"のバスドラムのエコーが深め。 | 1'11"のロウリーオルガンのフェードインが早い。1'18"から1'20"、および1'28"から1'30"のドラムスが大きめ。1'31"から1'48"までバスドラムが大きめ。 |
| サビ2 | | 2'09"でドラムスがフェードアウト。 | 2'10"の「ah〜」の余韻が長い。 |
| Aメロ3 | | 2'12"のタンブーラのフェードインが早い。2'16"でタンブーラが鳴っている。2'27"から2'31"のトラック3が大きめ。2'32"のバスドラムのエコーが深め。 | 2'12"のロウリーオルガンのフェードインが早い。2'16"で音が途切れる。 |
| サビ3（3回繰り返し） | フェードアウトは3'27"（3'23"）で終了。 | フェードアウトは3'15"で開始、3'28"で終了（モノラルより1小節ほど長い）。 | フェードアウトは3'20"で開始、3'27"で終了。 |

※……モノミックス側に表示したカッコ内のタイムは「イエロー・サブマリン〜ソングトラック」ミックスに置き換えた際のタイム表示。

## 作業の意図を読み解く

**テープ速度がそのままのステレオ**

ベーシックトラック録音時とオーバーダビング時でテープ速度が違う場合、最終的な速度をどのトラックに合わせるかを決めねばならない。

この曲では、モノバージョンはトラック1のベーシックトラック録音速度に合わせている。録音当初に設定したサウンドの意図に忠実であろうとする姿勢の表れだ。対して、ステレオバージョンは通常速度の50Hz（トラック4と同じ）で再生している。おそらく慣例どおり「そのままでOK」の姿勢でミックスされたのだろう。ここにモノとステレオの差がある。



CamScannerでスキャン

# Getting Better
## ゲッティング・ベター
*Lennon-McCartney*

No. 130

Recorded on 1967.3.9~

楽曲解説

### ジミー・ニコルの口癖

基本的にポールの作品でリードボーカルもポールだが、ジョンが歌詞の一部を手伝っている。

ビートルズ解散前に出版された唯一の公認伝記であるハンター・デイヴィス著『ビートルズ』（68年）には、この曲の作曲やレコーディングの様子がかなり詳しく書かれている。それによると、ポールがこの曲を思いついたのは愛犬マーサ（259ページ参照）を連れて散歩に出かけたときだったという。雲の切れ間から太陽がのぞいたのを見て「天気が」だんだんよくなっているな（It's getting better）」とつぶやいたとき、ポールはその言葉が以前共演したジミー・ニコルの口癖だったことに気づいた。同じ日にポールはこのフレーズを使って曲を作ってしまった、と同書では述べている。ニコルは64年6月、ビートルズ初のワールドツアーの前半に、緊急入院したリンゴの代役を務めたドラマーである。ビートルズの誰かが「調子はどうだい？」と尋ねると、彼はいつも「だんだんよくなっているよ」と答えていたという。

### ジョンの応答が曲のスパイスに

ポールはジョンとの共同作業についてふりかえるとき、この曲を例に出すことが多い。いつだって少しずつよくなっている、と楽観的に歌うポールに対し、これ以上悪くはならないさ、と辛口のコーラスを入れるジョン。これこそがレノン＝マッカートニーであり、こんな風に応じてくれるパートナーが他にいるとは思えない、とポールはよく言っている。

曲中、昔は女性に冷たくあたったという一節は、ジョンが自身の体験の告白であることを認めている。ジョンは後年、暴力をふるったことを後悔しているからこそ平和や非暴力を唱えるようになった、と述べている。

### リンゴにとっての「ペパー」

一方、この曲を録音していた67年3月21日には、「サージェント・ペパー」のレコーディングの別の側面を象徴するような出来事もあった。

この日はドラムを録る予定がなかったので、リンゴはスタジオに来ないでサリー州の自宅（この時期はジョンの近所に住んでいた）にいた。ところが途中でドラムを録音し直そうという話になり、リンゴに呼び出しの電話が入る。しかし、結局元のテープで大丈夫だとわかり、リンゴは再度電話を受けてやっぱり来なくていいと言われたのである。DVD『アンソロジー』のなかでリンゴは、ベーシックトラックを録り終えると何週間も暇になるので、おかげでチェスがうまくなった、と冗談混じりに話している。待ち時間が多いうえにこうやって振り回されるのだから、翌年の『ホワイト・アルバム』で起こる脱退劇（249ページ参照）の種は蒔かれていたことになる。

ハンター・デイヴィスの本には他にも、ジョンがレコーディング中にLSDを服用して気分が悪くなった話や、ノーマン・スミスに連れられてピンク・フロイドのメンバーが挨拶に訪れた話など、この曲の録音現場を伝えるエピソードが紹介されている。

サウンド解説

### 2オクターブも飛ぶベース

ポールのベースは1弦の3フレットの次に1弦の12フレットの音が来ていて、2オクターブ離れた音を連続させるという驚くべきもの。なめらかに音をつなぐポールらしいアイデアだ。

イントロから入るギターは右チャンネルがエピフォン・カジノ、左チャンネルがフェンダー・ストラトキャスターだろう。前者は高いポジションでオクターブ奏法、後者は低いポジションでときどきアクセントを入れている。

### 多彩な楽器で工夫を

ギターにかぶさるキーボードは、ジョージ・マーティンが弾くピアネット。左チャンネルに入ってくるピアノもマーティンによる。

ドラムは2ビートで進み、途中からボンゴに変わり、また2ビートに戻る。ハイハットをハーフオープンで叩き、フットペダルによって音を伸ばしたり、アクセントをつけたりしている。そのリンゴがボンゴを叩くところで入ってくるのがジョージのタンブーラだ。手拍子が入ったり、テンポチェンジがあったりもする。

データ解析に基づく解説

### 主なバージョン違い

❶モノバージョンはトラック3とオクターブ奏法をしているエレキギター（トラック4）のエコーが深い。

❷ステレオバージョンはベースが大きめである。

❸旧規格CD「サージェント・ペパー」バージョンは、同ステレオLP版より手拍子が大きめ。CD化の際のマスタリング作業で音圧を修正する弊害として、しばしば音のバランスが変わっている。この曲の場合、旧規格CDでは1分36秒～1分56秒の手拍子がボンゴよりも大きめになっている。

### リマスター版の変更点

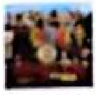
❶モノ／ステレオ共にフェードアウトがレコードより短い。

[illegible]

### リミックスに聞こえる曲

CD化に際して楽器バランスが変えられたことで、「リミックス」と錯覚してしまう曲がいくつかある。この曲の手拍子や「グッド・デイ・サンシャイン」（179ページ）のイントロのシンバルなどがその例だが、パソコン解析上は特に違いが見あたらず、同一データと判断される。

CD収録盤



『サージェント・ペパーズ・ロンリー・ハーツ・クラブ・バンド』

**録音データ**

| | |
|---|---|
| 録音日 | 1967年3月9日／3月10日／3月21日／3月23日 |
| 録音スタジオ | 第2スタジオ |
| プロデューサー | ジョージ・マーティン／ピーター・ヴィンス |
| エンジニア | マルコム・アディ／ケン・タウンゼンド／グレアム・カークビー／ジェフ・エメリック／リチャード・ラッシュ／ピーター・ヴィンス／ケン・スコット |
| モノ・ミキシング | 1967年3月23日 |
| ステレオ・ミキシング | 1967年4月17日 |

**マルチトラック（第15テイク）**

| | |
|---|---|
| Track 1 | 第7テイク：エレキギター／ドラムス、ジョージ・マーティン／ピアネット<br>第12テイク：タンブーラ、ジョージ・マーティン／[illegible]ピアノ |
| Track 2 | 第12テイク：ベース／ドラムス（オープンハイハット） |
| Track 3 | 第14テイク：ボーカル（2種類）／コーラス |
| Track 4 | 第15テイク：手拍子、金属音／エレクトリックピアノ／エレキギター／ボンゴ |

**ステレオバージョンの音像配置図**

| L | | | C | | | R |
|---|---|---|---|---|---|---|
| Track 1 | | | Track 2 & 3 | | | Track 4 |



CamScannerでスキャン

# Within You Without You

## ウィズイン・ユー・ウィズアウト・ユー

*Harrison*

Recorded on 1967.3.15-

No. 131

楽曲解説

### インド風の旋律とリズム

　アルバム『サージェント・ペパー』に収録された唯一のジョージの作品。「ラヴ・ユー・トゥ」で試みたラーガロックの路線をさらに深化させ、本格的なインド音楽に挑戦した意欲作である。2月に録音した「オンリー・ア・ノーザン・ソング」が『サージェント・ペパー』に収録されないことになり、そのリベンジとしてジョージが用意したのがこの曲だった。

　ジョージによると、この曲が浮かんだのはロンドンにあるクラウス・フォアマン（ハンブルク時代からの友人でアルバム『リボルバー』のジャケットもデザインした）の家でハーモニウムを弾いているときだったという。まずメロディを作り、それから冒頭の歌詞が浮かび、全体の歌詞はあとから完成させた。メロディには西洋音楽とは異なるスケールを用い、リズムもインド音楽独特の変拍子を取り入れている。

### 哲学書のような歌詞

　音楽だけでなくインドの思想にも大きな関心を持つようになっていたジョージは、「ラヴ・ユー・トゥ」以上に哲学的な詞を書いている。愛があれば世界を救える、すべては自分自身の内にある、われわれはみなひとつであり人生は流れていく…など、まるで哲学書のような言い回しが次々と登場する。この曲を通じて、多くの西洋の若者たちが東洋の文化や思想へと目を開かれることになった。

### ぼくのシタール時代

　『ジョージ・ハリスン自伝』のなかでジョージは、シタールを習っていた65年から68年の間を「ぼくのシタール時代」と呼んでいる。この時期はギターよりもシタールに熱中し、1日に何時間も稽古に励んだこともあったという。結局、シタール奏者としての限界を悟り、68年以降は再びギターへと戻っていくのだが、シタールを学んだことはあらゆる意味で本当に役に立ったとジョージは述べている。

　一方、自作曲を1曲アルバムに入れてもらうために何ヵ月もポールやジョンの曲につきあわされた『サージェント・ペパー』のセッションについては、DVD『アンソロジー』のなかで「退屈だった」と明かしている。

サウンド解説

### 本格的なインド楽器の合奏

　ジョージ以外のビートルズのメンバーは演奏に参加していない。

　インド人の友人がタブラを叩き、ソードマンデル、ディルルバ（弓を使って弾く弦楽器）、タンプーラなどのインド楽器を「アジア音楽サークル」のメンバーが担当している。

　シタールはジョージが弾き、間奏の終わり頃に入るタンプーラの短いプレイにはニール・アスピノールも参加。

### 西洋楽器もみごとに調和

　インド楽器だけでなく西洋楽器も使われており、ジョージ・マーティンのスコアによるバイオリンとビオラがダビングされている。間奏でのピチカートが効果的だ。また、ジョージがアコースティックギターを弾いたとされる。

　ジョージは、この曲でいちばんうまくいったのは5拍子を使った間奏のインストゥルメンタル部分だと述べている。その間奏では、耳を澄ますとジョージがカウントを取っているのが聞こえる。

　重厚な雰囲気をやわらげるエンディングの笑い声は、EMIのサウンドコレクションを使用。

データ解析に基づく解説

### 3つのパートに分けて録音

　この曲は3つのパートに分かれている。「パート1」と「パート2&3」として別々にミキシングされたテープを編集した箇所は2分23秒（間奏の直前）である。すなわち、サビーの最後のロングトーンまでが「パート1」、間奏以降が「パート2&3」である。

### 主なバージョン違い

❶パート1の終わりのロングトーンがフェードアウトする長さが各バージョンで異なっており、『アンソロジー2』収録バージョンがもっとも長い。

❷モノバージョンではAメロ2〜サビー

CD収録盤

『サージェント・ペパーズ・ロンリー・ハーツ・クラブ・バンド』

『ザ・ビートルズ・アンソロジー2』

『ラブ』

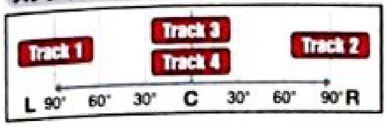
#### 録音データ

| | |
|---|---|
| 録音日 | 1967年3月15日／3月22日／4月3日 |
| 録音スタジオ | 第2スタジオ／第1スタジオ |
| プロデューサー | ジョージ・マーティン |
| エンジニア | ジェフ・エメリック／リチャード・ラッシュ |
| モノミキシング | 1967年3月22日／4月3日／4月4日 |
| ステレオミキシング | 1967年4月4日 |

#### マルチトラック（第2テイク）

| | |
|---|---|
| Track 1 | 第1テイク Reduction<br>Ⓖ、ニール・アスピノール／タンプーラ<br>氏名不詳のインド人ミュージシャン<br>（アジア音楽サークルのメンバー）<br>タンプーラ、ソードマンデル、タブラ |
| Track 2 | 第1テイク Reduction<br>氏名不詳のインド人ミュージシャン<br>（アジア音楽サークルのメンバー）<br>ディルルバ（52.5Hzで録音／ダブルトラック） |
| Track 3 | 第2テイク<br>エーリク・グルーエンバーグ、<br>アラン・ラウディ、ジュリアン・ゲイラード、<br>ポール・シャーマン、ラルフ・エルマン、<br>デヴィッド・ウォルフシュタール、<br>ジャック・ロススタイン、ジャック・グリーン<br>バイオリン<br>レジナルド・キルビー、アレン・フォード、<br>ピーター・ビーヴァン　ビオラ |
| Track 4 | 第2テイク<br>Ⓖボーカル、アコースティックギター、<br>シタール（間奏） |
| Effect | 笑い声（EMIサウンド・エフェクト・コレクション第6巻「喝采と笑い声」より） |

#### ステレオバージョンの音像配置図




#### ミックス違い

| 相違箇所＼バージョン | mono mix（1967年4月4日作成） | stereo mix（1967年4月4日作成） |
|---|---|---|
| イントロ | イントロのフェードインが早い。 | |
| Aメロ1〜Aメロ2 | ボーカルが大きめにミックスされている。<br>1'15"から2'21"のボーカルにADTが施されている。 | 1'12"から1'14"のストリングスが大きめにミックスされている。 |
| サビ1 | ボーカルが大きめにミックスされている。<br>1'15"から2'21"のボーカルにADTが施されている。 | 1'58"から2'21"のボーカルとストリングスに深いエコーがかけられている。 |
| 間奏 | 間奏直前の2'23"でテープ編集されている。以下のパートに独自のADTが施されている。<br>●2'29"から2'30"の3音の応答フレーズ<br>●3'04"から3'05"の4音の応答フレーズ<br>●3'48"の「talking」からのボーカル | 間奏直前の2'23"でテープ編集されている。以下のパートに独自のADTが施されている。<br>●2'29"から2'30"の3音の応答フレーズ<br>●2'56"からのストリングスとシタール<br>●3'04"から3'05"の4音の応答フレーズ<br>●3'48"の「talking」からのボーカル |
| エンディング | 5'00"から入っている笑い声は、ステレオバージョンより2秒ほど長い。 | 笑い声が入ってくるタイミングがモノラルバージョンより早い。 |



CamScannerでスキャン

# She's Leaving Home

## シーズ・リーヴィング・ホーム

*Lennon–McCartney*

Recorded on 1967.3.17.

No. 132

### 世代間のギャップを描く

新聞に載っていた家出少女の記事をヒントにポールが書いた作品。リード・ボーカルもポールである。親の世代と若者世代との価値観のギャップを見事に描いた

曲のモデルとなったのは67年2月27日『デイリー・メイル』紙の記事。17歳の少女が、自分の車を置いたまま行方をくらませたという内容で、家には何でも揃っているのにどうして出ていったのかわからない、という親のコメントも添えられていた。

ポールは自分の物語風の歌詞で、家を出たある少女の様子や両親の嘆き悲しむ様子を描写、ジョンはサビの部分に両親の気持ちを書き足した。また、曲中に登場する車のディーラーの男は、ビートルズの友人がモデルとされたが、ポールによると、全くのフィクションだそうだ。

### サウンド解説

### ポールのセミクラシック作品

### イントロにおけるADT

### 削除されたチェロのパート

### 録音データ

| | |
|---|---|
| 録音日 | 1967年3月17日　3月20日 |
| 録音スタジオ | 第2スタジオ |
| プロデューサー | ジョージ・マーティン |
| エンジニア | ジェフ・エメリック、リチャード・ランシュ |
| モノ・ミキシング | 1967年3月20日 |
| ステレオ・ミキシング | 1967年4月17日 |

### マルチトラック（第9テイク）

| | |
|---|---|
| Track 1 | 第1テイク Reduction<br>ジョン・アンダーウッド、スティーヴン・シングルス　ビオラ<br>デニス・ヴィゲイ、アラン・ダルジール　チェロ<br>ゴードン・ピアース　コントラバス |
| Track 2 | 第1テイク Reduction<br>シーラ・ブロムバーグ　ハープ<br>エーリク・グルーエンバーグ、デレク・ジェイコブス、トレヴァー・ウィリアムス、ホセ・ルイス・ガルシア　バイオリン |
| Track 3 | 第9テイク ボーカル コーラス |
| Track 4 | 第9テイク<br>2つめのボーカル 2つめのコーラス |

### ステレオバージョンの音像配置図

| L 90° | 60° | 30° | C | 30° | 60° | 90° R |
|---|---|---|---|---|---|---|
| Track 1 | Track 3（サビ） | | Track 3 | Track 4（サビ） | | Track 2 |

### ミックス違い

| 相違箇所＼バージョン | mono mix（1967年3月20日作成） | stereo mix（1967年4月17日作成） |
|---|---|---|
| イントロ | ハープにADTが施されている。 | |
| Aメロ1 | 0'05"（0'05"）から0'45"（0'48"）まで、ボーカルにエコーがかけられている。 | |
| サビ1 | 1'13"（1'17"）の箇所でテープ編集。 | 1'17"の箇所でテープ編集。 |
| Aメロ3 | 1'13"（1'17"）から1'55"（2'02"）まで、ボーカルにエコーがかけられている。 | |
| サビ2 | 2'23"（2'30"）の箇所でテープ編集。 | 2'30"の箇所でテープ編集。 |
| Aメロ5 | 2'23"（2'31"）から2'43"（2'52"）まで、ボーカルにエコーがかけられている。 | |
| エンディング | | 旧規格CD『サージェント・ペパーズ・ロンリー・ハーツ・クラブ・バンド』収録バージョンは、3'30"の箇所でテープ編集されている。 |

※……モノミックス側に表示したカッコ内のタイムは、ステレオミックスに置き換えた際のタイム表示。

と、2分30秒の「Friday」の直前。1回目の修正箇所に比べ、2回目はかなり正確に作業されており、モノ／ステレオバージョン間でズレがほとんどない。

**その他のバージョン違い**

❶モノはステレオよりテープスピードが5%速く、キーが半音弱高い。
❷モノはすべてのAメロでポールのボーカルに深めのエコーがかかる。
❸旧規格CD『サージェント・ペパー』収録バージョンは、3分30秒のストリングスの最後のロングトーン直前でテープ編集してフェードアウトを修正。
❹ステレオLP『ラヴ・ソングス』収録バージョンは音像が中央寄りにミックスされている。

**リマスター版の変更点**

❶モノはフェードアウトの余韻が少し長い。
❷ステレオは0分15秒（2拍目）で、和音の音量がばらつく2拍目のハープ（トップのG♯が大きめ）を均一な音に差し替えている。ビートルズ以外の演奏は修正可という解釈か。
❸ステレオは旧規格CDにあった3分30秒（1拍目）の編集跡がない。

**作業の意図を読み解く**

**編集でテンポを締める**

編集で削除されたチェロのパートは、サビとAメロを場面転換させるような役割の「ちょっとひと息」的なフレーズだった。ビートルズとマーティンはこの部分を冗長と判断して切り捨てたのだろう。それにより、曲のテンポは緩むことなく最後まで一定している。

# With A Little Help From My Friends

## ウィズ・ア・リトル・ヘルプ・フロム・マイ・フレンズ

*Lennon-McCartney*

**Recorded on 1967.3.29~**

No. 133

**楽曲解説**

**コンセプトに基づいて作曲**

アルバム『サージェント・ペパー』で唯一、リンゴがリードボーカルを担当した曲である。アルバム制作の終盤になってもまだリンゴのボーカル曲が1曲もなかったため、ジョンとポールが書き贈ったものだ。基本的にポールの作品で、歌詞をジョンが手伝っている。ポールによると、メロディをリンゴの声域に合わせ、歌いやすいよう工夫して作ったという。

アルバムのタイトル曲に登場する架空のシンガー、ビリー・シアーズが歌うという設定で書かれた曲であり、「ペパー軍曹の楽団のショー」というコンセプトに基づいて作られた数少ない1曲である。

**リンゴのテーマソング**

この曲は「イエロー・サブマリン」と並び、リンゴの代表的な持ち歌として親しまれている。友だちの助けを借りるというフレーズは、友人の多いリンゴにはまさにぴったり。リンゴはソロになってからも、アルバム制作やライブなどでいつも友人たちに囲まれ、この曲のタイトルを地で行く活動を続けている。

冒頭の歌詞はもともと、ぼくが調子外れに歌ったらトマトを投げつけるかい、というものだったが、ステージで本当にやられたらたまらないと言ってリンゴが嫌がったため、席を立って出て行ってしまうかい、と書き改められた。

ジョンは、明かりを消したらぼくのものが見える、という意味深な部分は俺のアイデアだと言っている。またポールの発言からすると、ドラッグを連想させる「get high」という表現は意識して使ったようだ。

**カバーバージョンが全英1位に**

英国のシンガー、ジョー・コッカーが68年に発表したこの曲のカバーバージョンもよく知られている。ポールも気に入っていたコッカーのバージョンは、全英シングルチャートで1位（68年11月6日付）に輝いた。

ビートルズ作品のカバーが60年代に全英1位となった例としては、他にオーヴァーランダーズによる「ミッシェル」（66年1月27日付）、マーマレードによる「オブ・ラ・ディ、オブ・ラ・ダ」（69年1月1日付）がある。

**サウンド解説**

**ベースが曲をリード**

リードベースと言っていいくらい、ポールのベースの印象が強い。

冒頭のアルペジオと、0分38秒〜0分39秒の経過部で目立つジョージのギターは、エピフォン・カジノ、フェンダー・ストラトキャスター、リッケンバッカー12弦など多様な説がある（音像配置図はカジノにしたが確定ではない）。ハモンドオルガンはジョージ・マーティン。ポールのピアノはギターとシンクロさせた感じだ。

**掛け合いのボーカル**

リンゴのドラムはシャッフルビート。ブレイクではゆったりとしたフィルインも入れている。

リンゴのボーカルはダブルトラックで、ジョンとポールがバックボーカルを担当。問いと答えの形式になっているボーカルとコーラスの掛け合いも、この曲の大きな聴きどころだ。

**データ解析に基づく解説**

**ボーカル修正のための編集**

モノバージョンは0分17秒に編集箇所がある。この編集ポイントはモノバージョンのみで、クロスフェードのためと同時に0分13秒（「stand」）のボーカル修正のためと思われる。モノミキシング時（67年3月31日）にはリンゴがいなかったため、後日（67年4月1日あたり）、ベストモノミックスに「stand」を加えた編集パートを作成して差し替えたと考えられる。なお、編集パートの正確な終了箇所はベースの2音目の直前（2拍目の裏）である。

**歓声のSEを重ね書き**

「サージェント・ペパーズ・ロンリー・ハーツ・クラブ・バンド」のエンディングには編集点があるが、この曲にはない。

CD収録盤

「サージェント・ペパーズ・ロンリー・ハーツ・クラブ・バンド」

「ザ・ビートルズ 1967年〜1970年」

「イエロー・サブマリン〜ソングトラック」

**録音データ**

| | |
|---|---|
| 録音日 | 1967年3月29日／3月30日 |
| 録音スタジオ | 第2スタジオ |
| プロデューサー | ジョージ・マーティン |
| エンジニア | ジェフ・エメリック／リチャード・ラッシュ |
| モノミキシング | 1967年3月31日 |
| ステレオミキシング | 1967年4月7日 |

**マルチトラック（第11テイク）**

| | |
|---|---|
| Track 1 | 第10テイク Reduction<br>❶ジョージ・マーティン／ハモンドオルガン P ピアノ<br>❷ G エレキギター ❸ J カウベル R ドラムス |
| Track 2 | 第11テイク<br>❶ P ベース<br>❷ G エレキギター（0'38"〜0'39"） R タンバリン |
| Track 3 | 第11テイク<br>❶ R ボーカル ❷ J P コーラス（サビの低音） |
| Track 4 | 第11テイク<br>❶ジョージ・マーティン？／オルガン J P R コーラス<br>❷ J P コーラス（サビの高音）<br>❸ G エレキギター（0'38"〜0'39"） |
| イントロ | Track 2にティンパニー、Track 3 & 4にオルガン、コーラス |



CamScannerでスキャン

このことから、「サージェント・ペパー」のエンディング部分を先頭に足したあと、SEを重ね書きしてクロスフェード編集を行なったと推測できる。この編集作業で加えられた歓声のSEは、モノバージョンでは大きめにミックスされたままAメロの冒頭まで続き、フェードアウトはステレオバージョンより若干早い。

## 経過部のエレキギター

0分38秒〜0分39秒のエレキギターはモノバージョンの方が大きい。該当するフレーズはトラック3のものだが、このトラックにはベースも入っており、音域の近いエレキギターだけをEQ操作することはできない。したがって、同じフレーズがトラック3にも入っており、モノバージョンではオフ気味、ステレオバージョンではオンとしてミキシングされたと考える方が妥当である。トラック3のエレキギターはトラック2と一緒に録音したため、タンバリン用のマイクがエレキギターの音を拾ってしまったのだろう。

## その他のバージョン違い

❶旧規格CD『サージェント・ペパーズ・ロンリー・ハーツ・クラブ・バンド』収録バージョンは、2分35秒（「friends」の直前）以降を編集してフェードアウトの修正をしている。CD『青盤』収録バージョンも同じバージョンが使われている。ただし、アナログ時代のステレオバージョンと比較しても、あまり編集の効果は表れておらず、両者の明確な差はない。

## 「ソングトラック」版の特徴

アルバム『イエロー・サブマリン〜ソングトラック』収録バージョンの特徴は以下のとおりである。

❶トラック1はリダクション前のテイクに戻し、4つに分離している。

❷0分39秒から始まるドラムのフィルインを修正している。このフィルインは次の小節の3拍目裏のハイハットまでの区間をいったん別の場所にコピーして修正を加えたらしく（何を行なったのか違いはわからない）、他のドラムス音に対してやや秒遅れている。

❸冒頭のバージョンではイントロの最初から聞こえていたハモンドオルガンが、フェードインになっている。

❹オープニングから入るAメロまで鳴っていた拍手は、ギターフレーズの最初の方でフェードアウトしている。

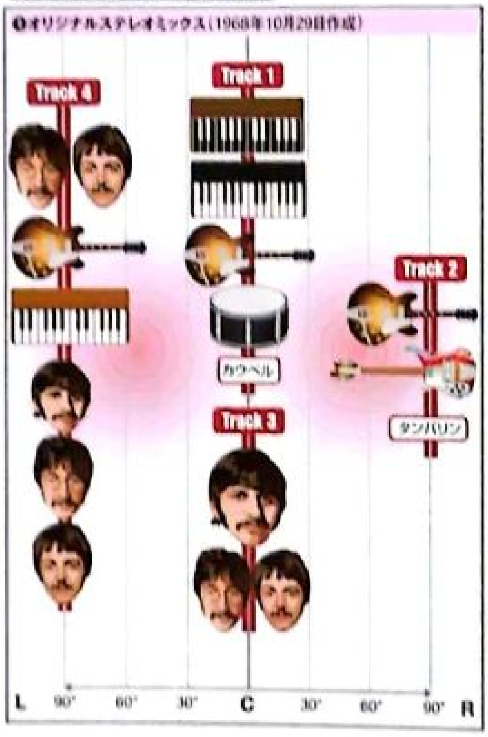
## リマスター版の変更点

❶モノは0分8秒（1拍目）に編集跡がある。また、エンディングの余韻が少し長い。

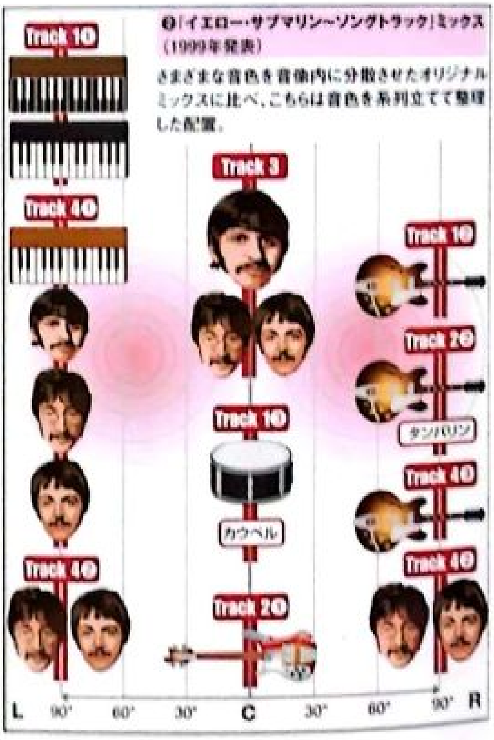
❷ステレオは全体的にバスドラムが強調されている。

❸ステレオは旧規格CDにあった2分34秒（1拍目）の編集跡がない。

ステレオバージョンの音像配置図




❶オリジナルステレオミックス（1968年10月29日作成）




❷「イエロー・サブマリン〜ソングトラック」ミックス（1999年発表）

さまざまな音色を音像内に分散させたオリジナルミックスに比べ、こちらは音色を系列立てて整理した配置。

### [illegible]

## リンゴのボーカルを後方支援

リンゴのボーカルトラックに、ジョンとポールのコーラスも同時に含まれている。まずトラック数の問題があったと思われるが、おそらく歌に自信が持てなかったリンゴをバックアップすること、およびボーカルの不安定さをあらかじめ補完する目的で、わざわざ同時に録音したのだろう。はからずも曲のテーマを指し示している。

ミックス違い

| 相違箇所＼バージョン | mono mix（1967年3月31日作成） | stereo mix（1967年4月7日作成） | Yellow Submarine Songtrack mix（1999年発表） |
| --- | --- | --- | --- |
| イントロ | | 0'00"で歓声がフェードアウトして以降、Aメロの1小節目まで小さめにミックスされている。0'06"から0'09"まで拍手が大きめ。 | 0'03"からハモンドオルガンがフェードイン。 |
| Aメロ1 | 0'13"の「stand」がダブルトラックになっている。0'17"でテープ編集されている。0'38"から0'39"にかけて、トラック3のエレキギターが大きめにミックスされている。 | 0'26"から0'39"のタンバリン、0'35"から0'37"のコーラスがそれぞれ大きめにミックスされている。 | 0'39"から0'44"に入るドラムのフィルインが修正されている。 |
| サビ1 | 1'14"から1'16"、1'22"から1'25"の2箇所に入るトラック4の高音部のコーラスが、大きめにミックスされている。 | | |
| Aメロ3 | | 1'47"から1'59"のタンバリンが大きめにミックスされている。 | |
| サビ2 | 2'01"から2'04"、2'09"から2'12"の2箇所に入るトラック4の高音部のコーラスが、大きめにミックスされている。 | 2'04"でトラック4が大きめにミックスされている。2'16"から2'39"のタンバリンが大きめにミックスされている。2'34"でテープ編集されている。 | |
| エンディング | | 2'43"のエンディングコードの音が小さくなっていくとき、シンバルの余韻が残る。 | 2'43"のエンディングコードの音が小さくなっていくとき、ピアノの余韻が残る。 |



CamScannerでスキャン

# Sgt. Pepper's Lonely Hearts Club Band (Reprise)

## サージェント・ペパーズ・ロンリー・ハーツ・クラブ・バンド（リプライズ）

Lennon-McCartney

Recorded on 1967.4.1

No. 134

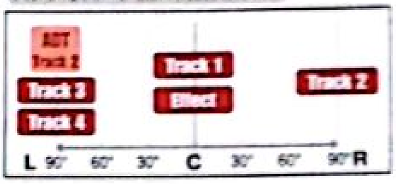
### 録音データ

| | |
|---|---|
| 録音日 | 1967年4月1日 |
| 録音スタジオ | 第1スタジオ |
| プロデューサー | ジョージ・マーティン |
| エンジニア | ジェフ・エメリック、リチャード・ラッシュ |
| モノミキシング | 1967年4月1日 |
| ステレオミキシング | 1967年4月20日 |

### マルチトラック（第9テイク）

| | |
|---|---|
| Track 1 | オルガン ベース エレキギター ドラムス |
| Track 2 | コーラス / エンディングのセリフ |
| Track 3 | 演奏者不明（ビートルズのメンバー）マラカス、タンバリン |
| Track 4 | イントロの声、エンディングのセリフ |
| Effect | 歓声、拍手（EMIサウンド・エフェクト・コレクション第6巻「喝采と笑い声」、同第28巻「観客の喝采と観客のざわめき、ロイヤル・アルバート・ホールおよびクイーン・エリザベス・ホールにて録音」より） |

### ステレオバージョンの音像定位図




### 楽曲解説

#### ペパー楽団ショーの締めくくり

ペパー軍曹の楽団のショーの締めくくりとして、タイトルナンバーの歌詞とアレンジを変えて再登場させたもの。ジョン、ポール、ジョージの3人が全編でボーカルをとっている。アルバム「サージェント・ペパー」のセッションで最後に録音を開始した曲であり、ニール・アスピノールのアイデアとも言われるこのリプライズが、アンコールナンバーである「ア・デイ・イン・ザ・ライフ」の前に追加されたことで、アルバム全体のコンセプトは揺るぎないものとなった。

レコーディングは67年4月1日。その2日後にポールが渡米する予定になっていたため、1日だけで手早く行なわれた。セッションにはいつもの第2スタジオよりも広い第1スタジオが使われたため、ジェフ・エメリックはタイトなリズムセクションを録るのに苦労したと述べている。

アルバム「アンソロジー2」には、ポールがひとりでガイドボーカルを歌う第5テイクを収録。

### サウンド解説

#### 本来のバンド編成による演奏

ジョンはオルガンをコード弾き。ジョージはジョンとリズムを合わせたコードカッティングとソロの両方を弾いており、ファズをつないだハードな演奏だ。ポールはリッケンバッカー4001のベースで8ビートのピッキング。リンゴもオーソドックスな8ビートでイントロから曲をリードするが、フィルインは16ビートでもある。マラカスやシェイカー等のパーカッションも入る。ざわめきのSEはEMIのサウンドコレクションから。メンバーの声もたくさん聞こえる。

### データ解析に基づく解説

#### 主なバージョン違い

❶冒頭のエレキギター直後からポールがカウントを始めるまでの間のスネアの音が、モノバージョンは4回（2拍分）多い。正確には、エレキギターの直後から8個はステレオバージョンと同じ音で、カウント直前（「グッド・モーニング・グッド・モーニング」とのクロスフェード用にテープ編集された位置）までの4個がモノにしかない音だ。

❷ステレオではトラック2を右チャンネルに配し、それをADTで18ミリ秒程度遅らせたものを左チャンネルにミックスしている。

❸SEはモノとステレオで完全に異なっており（テープの違う部分を使用している）、モノの方が派手にミキシングしている。

❹リマスター版はモノ、ステレオ共に特に従来と相違なし。

#### クロスフェード用の編集箇所

次の「ア・デイ・イン・ザ・ライフ」とのクロスフェード用にテープ編集された箇所が、モノとステレオで異なる。一方は「near the end」の直後のエレキギターフレーズの最後の1音（2拍目の裏）の位置、もう一方は、その直後の「Sgt.」の直前（小節の区切り）の位置である。2者の比較であるため特定はできないが、テープ編集をした箇所が若干短くなる場合が多いことを考慮すると、前者がモノ、後者がステレオであろう。

#### 次の曲のイントロの聞こえ方

また、「ア・デイ・イン・ザ・ライフ」のイントロ（アコースティックギター）はモノバージョンの方が早く、リードギターの最後の1音のタイミングで始まる。フェードインも極端ではないため、最初のGコードからははっきりと聴き取れる。一方、ステレオバージョンではリードギターが鳴り終わってから始まり、最初のGコードはフェードインのため聴き取りにくくなっている。

#### ストレートな録音作業

この曲では時間的制約（締め切り）の関係もあり、趣向を凝らしたサウンド作りも、複雑な編成によるリダクションも、テープの変速も使われておらず、アルバム「ヘルプ!」あたりの時期の録音方式と同じ手順で作業を進めている。

手の込んだ録音作業が売りのアルバムのタイトル曲（リプライズだが）がストレートな録音というのは、ひねりが効いている。

### ミックス違い

| 相違箇所＼バージョン | mono mix（1967年4月1日作成） | stereo mix（1967年4月20日作成） |
|---|---|---|
| イントロ | スネアのビートが4回多く入っている。0'02"の箇所でテープ編集されている。0'02"〜0'09"に拍手と歓声、0'11"に笑い声のSEが入る。歌に入る直前に入っている「wow!」という声がステレオより大きめ。 | 0'02"の箇所でテープ編集されている。0'14"〜0'11"に、ざわめきのSEが入る。 |
| Aメロ1〜Aメロ2 | ボーカルが大きめにミックスされている。0'23"〜0'30"、0'32"〜0'51"、0'54"〜1'05"、1'09"に拍手のSEが入る。0'59"の箇所でテープ編集されている。1'07"からのポールのエンディング披露（アドリブボーカル）が大きめになっており、コーラスはフェードアウトしていく。 | 0'26"〜0'32"に、拍手や歓声のSEが入る。1'00"の箇所でテープ編集されている。 |
| エンディング | 1'17"から「ア・デイ・イン・ザ・ライフ」のアコースティックギターが入ってくる。 | 1'14"の「foo!」という声は大きく、そこから拍手のSEが入ってくる。1'18"から「ア・デイ・イン・ザ・ライフ」のアコースティックギターが入ってくる。 |

### CD収録盤

「サージェント・ペパーズ・ロンリー・ハーツ・クラブ・バンド」

「ザ・ビートルズ・アンソロジー2」

「ラヴ」

# Magical Mystery Tour
## マジカル・ミステリー・ツアー

Lennon-McCartney

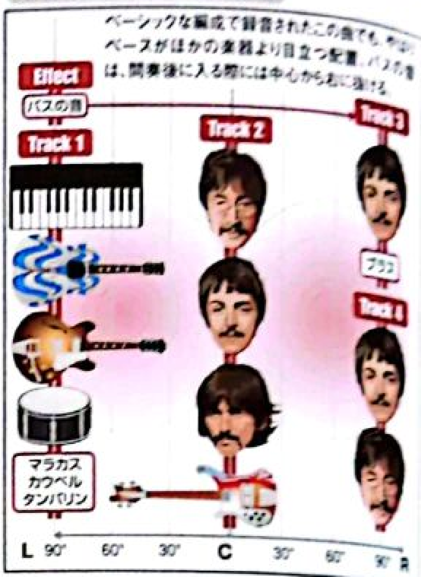
Recorded on 1967.4.25～

No. 135

### 録音データ

| | |
|---|---|
| 録音日 | 1967年4月25日／4月26日／4月27日／5月3日／11月7日 |
| 録音スタジオ | 第3スタジオ／第1スタジオ |
| プロデューサー | ジョージ・マーティン |
| エンジニア | ジェフ・エメリック／リチャード・ラッシュ／マルコム・アディ／グレアム・カークビー |
| モノミキシング | 1967年4月27日／5月4日／11月7日 |
| ステレオミキシング | 1967年11月6日／11月7日 |

### ステレオバージョンの音像配置図




### ミックス違い

| 相違箇所＼バージョン | mono mix（1967年11月7日作成） | stereo mix（1967年11月7日作成） |
|---|---|---|
| イントロ | 0'00"でバスドラムを追加している。0'00"から0'06"まで、トランペットの音が大きめ。 | |
| Aメロ1 | 0'09"からコーラスのエコーが深い。以下の箇所にADTが施されている。●0'22"から0'24"までと0'27"から0'29"までのジョンのボーカル ●0'32"からのトランペット ●0'32"から0'40"までのポールのボーカル | |
| Aメロ2 | 以下の箇所にADTが施されている。●0'53"から0'54"までと0'59"から1'00"までのジョンのボーカル ●1'04"から1'11"までのポールのボーカル | |
| Aメロ3 | 1'30"でトランペットがフェードアウト。1'38"からの「roll up～ tour」のコーラスに深いエコーがかかっている。1'43"から1'44"までと1'50"から1'52"までのポールのボーカルにADTが施されている。1'50"から1'52"のコーラスに深いエコーがかかっている。 | トランペットはボーカルと同じ長さだけ響く。 |

### 楽曲解説

**テレビ映画の主題歌**

・ここからは67年4月～68年2月の期間に録音され、アルバム『マジカル・ミステリー・ツアー』と『イエロー・サブマリン』を中心に発表された楽曲である。

アルバム『サージェント・ペパー』の制作を終えて間もない67年4月25日、ビートルズは次なるプロジェクトとしてこの曲のレコーディングに入った。ポールが発案したテレビ映画『マジカル・ミステリー・ツアー』の主題歌で、作曲もリードボーカルもポールである。

ポールは67年4月上旬に渡米した際、ビートルズが大型バスに乗って不思議な旅に出るというアイデアを思いついた。ヒントになったのは、リバプールの労働者階級の娯楽のひとつだったブラックプールへのバスツアーと、米国の作家ケン・キージーがサイケデリックにペイントしたバスに乗って米国中にLSDを広めてまわったという話だった。ロンドンへ帰る機内で、ポールは映画のシーンや挿入曲についてのアイデアを書き留めた。

この曲のセッションで最初に行なったのは効果音の準備だったという。当初から映像を意識したサウンド作りをめざしていたことがわかる。

**実はドラッグソング？**

楽しいバスツアーへの参加を呼びかけた内容は、寄ってらっしゃい、見てらっしゃいというサーカスやお祭りの呼び込みのノリだとポールは述べている。だが一方、曲中では「roll up」「trip」など、ドラッグに関わる裏の意味を持った単語が意識して使われている。67年のクリスマス休暇中のゴールデンタイムに公共放送のBBCがオンエアしたテレビ映画は、実はドラッグのトリップがテーマだったとポールはのちに明かしている。

### サウンド解説

**威勢のいいファンファーレ**

ポールのアイデアによるファンファーレのようなトランペットは外部ミュージシャンが担当。そのうしろでジョンとジョージのギターが鳴っている。イントロではジョージのエレキギター、歌に入るとジョンのアコースティックギターが聞こえやすい。ジョンはギブソンJ-160E、ジョージはエピフォン・カジノだろう。いずれも低音弦を効かせたコードストロークだ。間奏のあとはいずれのギターもよくわかる。

**パターンが変わるリズム隊**

ポールはベーシックトラックではピアノを弾き、ベースはあとからオーバーダビング。基本的には4ビートで弾いているが、曲の構成やスピードに合わせ8ビートになったり、4ビートになったりと弾き分けている。

リンゴのドラミングもめまぐるしくパターンが変わる。基本的には8ビートだが、バスドラムの踏み方やシンバルの入れ方によってリードしている。

**バックコーラスも楽しく**

ジョン、ポール、ジョージによるバックコーラスも冴え、「invitation」「reservation」の最後の「n」を長くのばしたりして楽しんでいる。

パーカッションはメンバー全員とマル・エヴァンス、ニール・アスピノールの6人でタンバリン、マラカス、カウベルなどを分け合って演奏。バスのSEはEMIのサウンドコレクションを使用している。

### データ解析に基づく解説

**主なバージョン違い**

❶モノバージョンのベースは低音が強調

### CD収録盤

「マジカル・ミステリー・ツアー」

EP「MAGICAL MYSTERY TOUR」

「ザ・ビートルズ 1967年～1970年」

### マルチトラック（第9テイク）

| | |
|---|---|
| Track 1 | 第3テイク Reduction<br>J アコースティックギター P ピアノ<br>G エレキギター R ドラムス<br>第8テイク Reduction<br>J P G R、ニール・アスピノール、マル・エヴァンズ／パーカッション（マラカス、カウベル、タンバリン等） |
| Track 2 | 第8テイク Reduction<br>P ベース J P G コーラス |
| Track 3 | 第9テイク<br>P ボーカル<br>デヴィッド・メイスン、ロイ・コープステイク、エルガー"ギャリー"ハワース、ジョン・ウィルブレアム／ブラスセクション |
| Track 4 | 第9テイク J P 2つめのボーカル |
| Effect | P オープニングのセリフ<br>バスの音（EMIサウンド・エフェクト・コレクション第36巻「乗り物の音、ステレオ」より） |
| mono mix | R バスドラム（イントロ） |



CamScannerでスキャン

されていて迫力があるが、さらにイントロの最初の1音にバスドラムを加えている。この修正箇所にテープ編集の形跡はないので、モノミキシング後に直接重ね書きしたものと考えられる。

❷Aメロ3の冒頭のトランペットの長さは、ステレオバージョンは演奏した長さそのままミキシングされているが、モノバージョンでは1小節と1拍でフェードアウトしている。

❸ミックス後にオーバーダビングした冒頭の語り「Roll up, roll up for the magical mystery tour, step right this way」、および曲中に出てくるバスの音が、モノバージョン/ステレオバージョン/映画のサウンドトラック(DVD『マジカル・ミステリー・ツアー』収録バージョン)でそれぞれ異なっている。

その他のバージョン違いは前ページの表「その他のミックス違い」のとおり。

### リマスター版の変更点

❶モノは全体的にバスドラム(の周波数帯域)を強調している。また、フェードアウトが少し長い。ステレオは特に相違なし。

## 作業の意図を読み解く

### 最後の最後までテープ変速

リチャード・ラッシュによると、冒頭のセリフはテープ速度を落として録音し、再生時に速く、高くなるようにしたとのこと。この声はトラック割から推測すると、ミックス後の作業でつけ加えられたもの。そんな段階できえテープ変速を使っていたのだ。

# Baby You're A Rich Man

## ベイビー・ユー・アー・ア・リッチ・マン

*Lennon-McCartney*

Recorded on 1967.5.11

No. 136

## 楽曲解説

### ビューティフルな人たち

「ア・デイ・イン・ザ・ライフ」と同様、ジョンとポールが書いた別々の曲を合体させた作品。Aメロはジョンが書きかけていた「ワン・オブ・ザ・ビューティフル・ピープル」という曲で、タイトルフレーズを連呼するサビはポールが作った。それぞれ自分の書いた部分でボーカルをとっている。

この曲のキーワードは「beautiful people」。流行の先端を行く進んだ人たちという意味だが、60～70年代にはヒッピーのことを指す一種の流行り言葉として使われていた。ジョンはまだ「ヒッピー」という言葉がなかった頃の「ビューティフルな人たち」に関する記事から曲の着想を得たという。

浮遊感のあるサウンドと合わせ、時代の雰囲気がよく伝わってくる作品だ。

### アニメ映画のサントラも録音開始

実は、これは映画「イエロー・サブマリン」のために録音された最初の新曲であった。ビートルズの曲を使ったアニメーション映画の制作が報じられたのは、アルバム『サージェント・ペパー』発売直後の67年6月7日のこと。この時期ビートルズは『マジカル・ミステリー・ツアー』『イエロー・サブマリン』という2つのプロジェクトを同時進行させていたことになる。

しかしこの曲はシングル「愛こそはすべて」のB面に選ばれ、映画の公開より1年も早い67年7月7日に発表。既発表曲はアルバムに入れないというビートルズの方針により、アルバム『イエロー・サブマリン』には収録されなかった。映画では劇中のバンド(サージェント・ペパーズ・ロンリー・ハーツ・クラブ・バンド)がビートルズに救出されたあと奏でる曲として使われている。全米シングルチャートではB面ながら34位(67年8月12日付)を記録した。

なおこの曲は、録音からモノミキシングまでの全過程をロンドンのオリンピック・スタジオで行なっている。

## サウンド解説

### ピアノと電子キーボード

ピアノはポールとジョンによる。強弱をつけた弾き方の方がポール、片手のコード弾きで淡々と8ビートを弾いているのがジョンだろう。

ジョンはオリンピック・スタジオの備品であるクラバイオリンを演奏している。これは単音の電子キーボードで、原始的なシンセサイザーのようなものである。

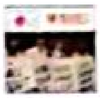
### ミュートしたギターとベース

ジョージのギターはおそらくフェンダー・ストラトキャスター。ミュートしたコードカッティングにちょっとしたチョーキングを合わせたようなプレイで、トーンはかなり落としている。

ポールのベースもイントロではミュートしてパーカッション的なプレイ。リッケンバッカー4001による芯のあるサウンドである。

CD収録盤

「マジカル・ミステリー・ツアー」


「愛こそはすべて／ベイビー・ユー・アー・ア・リッチ・マン」

EP「THE BEATLES (BONUS EP)」

「イエロー・サブマリン～ソングトラック」

### 録音データ

| | |
|---|---|
| 録音日 | 1967年5月11日 |
| 録音スタジオ | オリンピック・スタジオ |
| プロデューサー | ジョージ・マーティン |
| エンジニア | キース・グラント/エディ・クレイマー |
| モノミキシング | 1967年5月11日 |
| ステレオミキシング | 1971年10月22日 |

### マルチトラック(第2テイク)

| | |
|---|---|
| Track 1 | 第12テイク Reduction<br>❶ R ドラムス、タンバリン 演奏者不明/マラカス<br>❷ R スネア 演奏者不明/カウベル(2'12")<br>❸ J P ピアノ |
| Track 2 | 第2テイク*<br>J クラバイオリン G エレキギター<br>R スネア |
| Track 3 | 第2テイク*<br>P ベース　逆回転SEのような音 |
| Track 4 | 第12テイク Reduction<br>❶ J P ボーカル<br>❷ J P G、ミック・ジャガー/コーラス<br>G R 手拍子 |
| mono mix | タンバリンやオルガンをレズリースピーカーに通したような音 |

「第2テイク」は第12テイクをリダクションした新規テイクにつけられた番号で、オリジナルの第2テイクとは別テイク。

### ステレオバージョンの音像配置図

### その他のミックス違い

| mono mix<br>(1967年5月11日作成) | Yellow Submarine Songtrack mix<br>(1999年発表) |
|---|---|
| 以下の箇所に、モノミックスだけで聴けるSEが入っている。<br>●0'36"から0'37" ●0'46"から0'47"<br>●1'03"から1'04" ●1'43"から1'44"<br>●2'01"から2'02" ●2'11"から2'12"<br>●2'20"から2'21" | 以下の箇所は大きめのミックス。<br>●0'33"「what ～ be」<br>●0'43"「far ～ see」<br>●1'00"「often ～ know」<br>●1'10"「nothing ～ show」<br>●1'14"のドラムス<br>●1'15"から1'42"のコーラス<br>●1'57":「happy ～ way」<br>●2'07":「what ～ play」<br>●2'11":ピアノの4拍目のエコー |



CamScannerでスキャン

ミング・シャッフルもコーラスに
リンゴのドラムは基本的にはネビート。フィルインも多く、スネアの6連符ロールなど、テクニカルな部分も見られる。リンゴはタンバリンも叩いており、ジョージは手拍子に加わっている。セッションを見学に来ていたミック・ジャガーがコーラスで参加している。オリンピック・スタジオのエンジニア、エディ・クレイマーがビブラフォンを弾いているとされる。

**データ解析に基づく解説**

**モノミキシング時の追加演奏**

モノバージョンには0分36秒～0分37秒（「want to be」の直後、2拍目の裏から小節の終わりまで）にかけて、レズリースピーカーに通したタンバリン（あるいはオルガン）のような音が入っている。これらの音はステレオバージョンや99年発表の「イエロー・サブマリン～ソングトラック」収録バージョンには入っていない（他の箇所も同様）ことから、リダクション前も含むマルチトラックテープに含まれる音ではなく、モノミキシング時に追加演奏された音と思われる。

**モノ／ステレオ間の違い**

❶モノバージョンはイントロにミュートしたエレキギターが入っている。
❷モノバージョンはトラック2が大きめである。
❸ステレオバージョンはトラック1にエコーをかけている。
❹ステレオバージョンは1分45秒のボーカル（「how … beautiful」）が小さめである。
❺ステレオバージョンは2分11秒のピアノの3拍目が大きめである。
❻エンディングのフェードアウトはモノバージョンの方が3秒長く、ステレオバージョンは2分55秒から演奏が先にフェードアウトする。

**「ソングトラック」版の特徴**

アルバム「イエロー・サブマリン～ソングトラック」版の特徴は以下のとおり。
❶トラック1からピアノとカウベルが分離されている。
❷トラック4がボーカルとコーラスに分離されており、サビではコーラスパート（低音側を歌うパート）の方が音量が大きい。なお、0分25秒の「people」のコーラスパートはトラック4①に入っているので、もともと小さな音がさらに小さくなっている。
❸ボーカルは他の音に比べて6ミリ秒遅れている。

**リマスター版の変更点**

❶モノはフェードアウトが少し長い。ステレオは特に相違なし。

**作業の意図を読み解く**

**ステレオミキシングされなかった理由**

エフェクトがモノバージョンにのみ重ねられたのは、この曲がシングルに収録されることが早々に決まったからだろう。つまりアルバムに入らないので、発売当時はステレオミキシング自体が行なわれなかったのだ。ようやくステレオミキシングされた71年には、オーバーダビングを行なおうにも、すでにビートルズは解散していた！

# All Together Now

## オール・トゥゲザー・ナウ

*Lennon-McCartney*

Recorded on 1967.5.12

No. 137

**楽曲解説**

**子ども向けの歌がヒントに**

映画「イエロー・サブマリン」に使うことを意識して録音されたポールの作品。童謡風の歌詞を持つパーティスタイルの曲で、リードボーカルもポールである。

ポールによるとこの曲は、ミュージックホールの舞台と子ども向けの歌がヒントになっているという。「オール・トゥゲザー・ナウ」というタイトルは、ミュージックホールで聴衆を歌に参加させるときのフレーズをそのまま使ったもの。また「Sail」「Skip」といった命令形が並ぶくだりは、親戚の子どもたちによく歌ってやっていた遊び歌（「寝転んでみよう」「跳ねてみよう」など、リトミック教室のように歌で指示をして子どもたちを遊ばせる歌）がもとになったとポールは述べている。歌詞には子どもの歌によく見られる数字やアルファベットや色などが盛り込まれている。

**4人の登場シーンに使用**

映画ではビートルズを乗せた潜水艦が始動するシーンと、最後に4人が実写で登場するシーンで使われている。当初はアニメーション映画にはあまり興味を示さなかった4人だが、制作の途上でチェックしたラッシュフィルムの出来が思いのほかよかったため、出演に同意したのだ。実写シーンのあと、「All together now」を各国語に翻訳した字幕（日本語は「それでは皆さん御一緒に」）と共にこの曲が流れる。

**サウンド解説**

**全員で楽しいコーラス**

アコースティックギターが2本使われている。ジョンとジョージのギブソンJ-160Eだと言われることもあるが、2本の音質は同じではない。ギターを弾きながらでないと歌えない性格の曲なので、1本は確実にポールのプレイであると思われる。

ポールのベースはリッケンバッカー4001を使い、オーソドックスなプレイ。エンディング近くではロックンロールのパターンも交えている。

コーラスには4人全員の他、その場にいたスタッフなども参加。パーカッションはガラクタのおもちゃのような楽しい響きである。

**データ解析に基づく解説**

**オリジナルモノの特徴**

68年に作成されたものの、以後レコード／CDには未収録だったオリジナルモノバージョンは、09年に「モノ・マスターズ」に収録された。これは映画／DVD「イエロー・サブマリン」のモノ音声に収録されているものと同じミックスで、特徴は以下のとおり。

**CD収録盤**

「イエロー・サブマリン」

「イエロー・サブマリン～ソングトラック」

「モノ・マスターズ」（「ザ・ビートルズ・モノ・ボックス」所収）

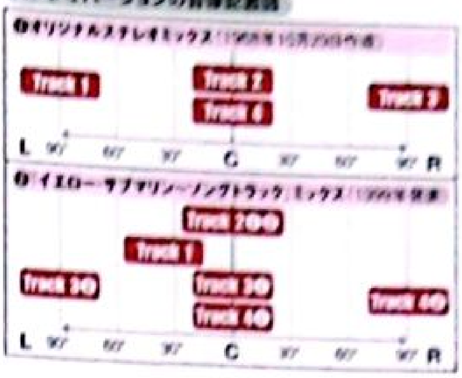
**録音データ**

| | |
|---|---|
| 録音日 | 1967年5月12日 |
| 録音スタジオ | 第2スタジオ |
| プロデューサー | 不在 |
| エンジニア | ジェフ・エメリック／リチャード・ラッシュ |
| モノミキシング | 1967年5月12日 |
| ステレオミキシング | 1968年10月29日 |

**マルチトラック（第9テイク）**

| | |
|---|---|
| Track 1 | 演奏者不明（ビートルズのメンバー、およびスタジオに居合わせた人々……以下同）／アコースティックギター2本、ハーモニカ、タンバリン、ホルン、歌声 |
| Track 2 | ❶P ベース<br>❷演奏者不明／トライアングル、ギロ |
| Track 3 | ❶P リードボーカル<br>J G R ほか／コーラス（Bメロ2の「Bomb」）<br>❷J P G R ほか／コーラス（サビ）、手拍子（最後のみ） |
| Track 4 | ❶J リードボーカル P 2つめのリードボーカル<br>❷演奏者不明／コーラス、手拍子、大太鼓 |

ステレオバージョンの音像定位図




❶トラック1がかなり小さめで、ステレオバージョンではかすかにミックスされている2回目の「ヘイ」のコーラスが完全にカットされている。

❷サビで手拍子が加わる箇所から（1分11秒〜）トラック1にADTをかけている。

### その他のバージョン違い

❶通常のステレオバージョンはアコースティックギターに深めのエコーをかけている。

❷レコード「イエロー・サブマリン」収録バージョンはステレオバージョンをモノにしたものである。

❸映画DVD「イエロー・サブマリン」バージョンのモノ音声ではイントロがフェードインして始まるが、5.1ch音声ではフェードインしない。

### 「ソングトラック」版の特徴

アルバム『イエロー・サブマリン〜ソングトラック』収録バージョンの主な特徴は以下のとおりである。

❶イントロのギターの1音目に重なっているタンバリンの音が、本来のバージョンより0.1秒ほど早く鳴りはじめる（通常のステレオバージョンでは、アコースティックギターに合わせてカットされている）。

❷ボーカルは通常のステレオバージョンよりコーラス秒程度遅れている。また、0分12秒〜0分30秒では大きめにミックスされている。

❸0分29秒で入ってくる「Bomb, Bomb, Bomb」というコーラスが単純なミックスになっている（通常のステレオバージョンでは右から中央へ移動しながらフェードイン）が、通常のステレオバージョンよりもエコーが深い。

❹0分52秒（1拍目）のギロに深めのエコーがかかっている。また、1分20秒（1拍目）と1分41秒（1拍目）のギロは大きめにミックスされている。

### リマスター版の変更点

❶ステレオはノイズ削除とボーカル補正程度。モノについては前記「オリジナルの特徴」を参照。

**LPの流れを読み解く**

### 羽根を伸ばしたビートルズ

プロデューサーが不在になっていることに注目したい。マーティン不在時にビートルズがこの曲や「イエロー・サブマリン」「オクトパス・ガーデン」といった肩の凝らない曲を録音したがるのは、プロデューサーの必要を感じない曲だからなのだろう。ジョンは「校長がいなくなったからたっぷり遊べるぜ」と言っていたという。自習時間ならではの作品といったところか。

# You Know My Name (Look Up the Number)

## ユー・ノウ・マイ・ネーム

*Lennon-McCartney*

Recorded on 1967.5.17-

No. 138

**楽曲解説**

### 変わり種のコミックソング

ポールの家にあった電話帳に書かれていたフレーズを使ってジョンが作ったコミックソング。実質的に1行しかない歌詞を、ジョンとポールがユーモラスなボーカルで延々と繰り返すだけの展開は、ラジオコメディのようでもある。ビートルズが発表した213曲の中でも、とびきりの変わり種だ。

ポールは後年これを大好きなビートルズナンバーのひとつに挙げ（もしかしたらいちばん好きかもしれない、とまで言っている）、この曲のレコーディングは最高に楽しかったとふりかえっている。

### 複雑な制作過程

録音から発表までの間には複雑な過程を辿っている。

67年5月にレコーディングを開始し、6月にインストゥルメンタルのリズムトラックが一応完成するが、作業はそこでストップ。2年後の69年4月にボーカル（ジョンとポールが1本のマイクを分け合ったという）などをダビングするが、またも放置。同年11月、今度はジョンがこれをプラスティック・オノ・バンド（ジョンがオノ・ヨーコと結成したバンド）の曲として出そうとしたが、EMIにより却下。結局、ビートルズの現役時代最後のシングル「レット・イット・ビー」のB面として70年3月に発表された。

### ユーモアこそがビートルズ

ビートルズを代表する名曲のB面にコミックソングというのは奇異に映るかもしれない。しかし、ヒット曲の陰に隠れたこうした「変わった」曲には、ビートルズ独特のユーモア精神が息づいている。そもそも、コメディ畑で仕事をしていたジョージ・マーティンと意気投合できたのも、共通のユーモア感覚のおかげだった。ユーモアはビートルズの作品を語るうえで欠かせない重要な要素であり、「え？これもビートルズなの？」と言いたくなるような意外性こそが、他ならぬビートルズの魅力なのである。

「レット・イット・ビー」はビートルズの解散と切っても切れない関係にあるシングルだ。そのカップリングがこの曲というのは、まるで「つらい別れも笑いの力で乗り切っていこう」というメッセージを発しているかのようでもある。

**サウンド解説**

### 遊び心いっぱいの曲

曲は5つのパートに分かれている。

❶ピアノ、ベース、ドラム、ジョンとポールのボーカルによるパート。

❷ギター、サックスの入ったレゲエリズムのパート。

❸「Good evening」の語りやポールのビブラートボーカルの入ったラテンリズムのパート。各種パーカッションも使われている。

❹スコップの音（マル・エヴァンズが砂利をすくった音）やジョンの裏声、鳥の笛などが聴かれるパート。

❺ジャズ風のピアノとサックス、ドラム、ベース、ビブラフォン、ジョンのスキャットなどが聴かれるパート。

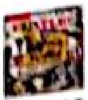
シングルB面としてリリースされたバージョン（アルバム『パスト・マスターズ』収録）では❷のパートはカットされ、❹も半分ほどに短縮されている。アルバム『アンソロジー2』収録バージョンには、リリースバージョンでカットされた部分も含まれる。

サックスはローリング・ストーンズのブライアン・ジョーンズによる。

CD収録盤

『パスト・マスターズ』

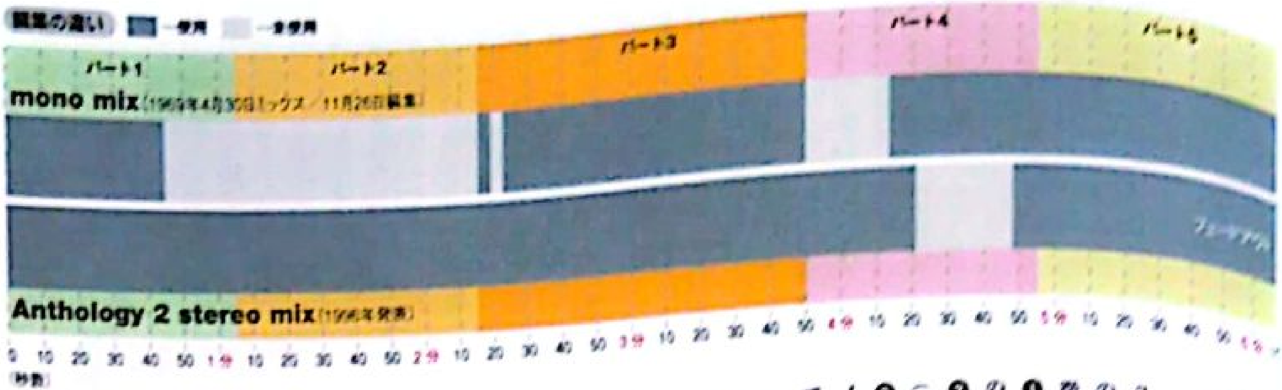
『レット・イット・ビー／ユー・ノウ・マイ・ネーム』


『ザ・ビートルズ・アンソロジー2』（ステレオバージョン）

『モノ・マスターズ』（『ザ・ビートルズ・モノ・ボックス』所収）



CamScannerでスキャン




[illegible]

### モノ／ステレオ盤の特徴

ステレオバージョン（『アンソロジー2』収録）とモノバージョンの違いは、上のグラフ「編集の違い」を参照されたい。微妙な違いは以下のとおり。

❶モノは0分9秒～0分16秒の手拍子のエコーが深い。

❷モノはパート3の最初のボンゴ2拍分（0分48秒）をカットしている。

❸ステレオはパート4の一部であるモノバージョンの2分27秒（ピアノコードで始まる小節の1拍目）～2分51秒（「[illegible]」の小節の最後まで）がカットされており、完全バージョンではない。

❹ステレオは3分7秒～3分20秒にジョンの低音のボーカルが入っている。

❺ステレオは4分28秒でF・Gのピアノコードの次に単音でC音が鳴っている。モノでは、このC音をカットするためにピアノをオフにしているが、直前のCコードにエコーをかけることで、突然に音が消えないようにしている。

❻ステレオは5分22秒～5分30秒にポールのボーカルが入っている。

❼モノはフェードアウトが遅い。

### リマスター盤の変更点

❶『パスト・マスターズ』盤と『モノ・マスターズ』盤は全く同じミックスだが、『パスト・マスターズ』盤はフェードアウトする1分16秒以降で先にフェードアウトする（旧規格しよりも1分16秒の「[illegible]」が小さくなっている）。

### [illegible]

### 体裁を整えようという姿勢

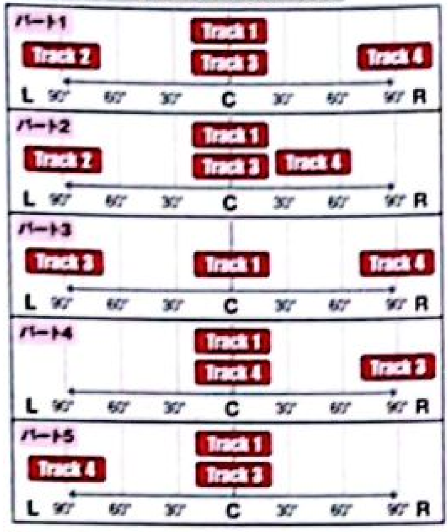
アレンジがチェンジする部分ごとにパートを分けて録音されており、さらに録音開始日から2年以上を経て（一時的にプラスティック・オノ・バンドのシングル曲として）ミキシングされた際には、大胆な編集がなされている。単なるお遊びソングではなく、きちんとした体裁に整えてリリースしようという、一貫した意思が感じられる。

なお、『アンソロジー2』収録バージョンは、オリジナルバージョンのパート1の一部をカットした不完全な形でリリースされた。何の意図があったのかは不明である。

### 録音データ

| | |
|---|---|
| 録音日 | 1967年5月17日／6月7日／6月8日／6月9日（編集）／1969年4月30日／11月26日（編集） |
| 録音スタジオ | 第2スタジオ／第3スタジオ |
| プロデューサー | ジェフ・エメリック／ジョージ・マーティン／クリス・トーマス |
| エンジニア | ジェフ・エメリック／リチャード・ラッシュ／ジェフ・ジャラット／ニック・ウェブ |
| モノミキシング | 1967年6月9日／1969年4月30日 |
| ステレオミキシング | 記録なし |

### 『アンソロジー2』バージョンの音像定位図




### マルチトラック（第30テイク）

| | パート1:第9テイク | パート2:第12テイク | パート3:第4テイク | パート4:第6テイク | パート5:第1テイク |
|---|---|---|---|---|---|
| Track 1 | J ピアノ<br>P ベース<br>R ドラムス | J ピアノ<br>P ベース<br>G エレキギター<br>R ドラムス<br>ブライアン・ジョーンズ／アルトサックス | J ピアノ<br>R ドラムス<br>演奏者不明（ビートルズのメンバー）／ボンゴ、ギロ、マラカス | J ピアノ<br>P ベース<br>演奏者不明（ビートルズのメンバー）／ボンゴ、鳥笛 | J ピアノ<br>P ベース<br>G ビブラフォン<br>R ドラムス<br>ブライアン・ジョーンズ／アルトサックス |
| Track 2 | J P ボーカル、手拍子 | | マル・エヴァンズ／シャベル、砂利 | | |
| Track 3 | J ボーカル、手拍子 | | | | |
| Track 4 | P ボーカル、手拍子 | | | | |

# It's All Too Much

## イッツ・オール・トゥー・マッチ

*Harrison*

Recorded on 1967.5.25~

No. 139

### [illegible]

### 時代の空気を反映

映画『イエロー・サブマリン』のために作られたジョージ作のサイケデリックソング。リードボーカルをはじめ演奏面でもジョージが大活躍している。ドラッグ体験から生まれた歌詞、東洋的な旋律、ジミ・ヘンドリックスを思わせるギタープレイなど、「サマー・オブ・ラブ」と呼ばれた67年夏の空気が色濃く反映された作品だ。

映画では、ペパーランドに平和が戻って大団円を迎えるエンディングのシーンで使われている。

### ドラッグから瞑想へ

ジョージによるとこの曲は、LSD体験によって見えはじめ、のちに瞑想によって確かなものとなった感覚を、



CamScannerでスキャン

しているように純粋な気持ちになって表現したものだという。実際には、この曲を録音した時点ではまだマハリシ・マヘシ・ヨギの超越瞑想とは出会っていないのだが、すでにジョージはシタールを学びながらヨーガや菜食も実践し、ドラッグから瞑想へと移行する下地は整っていた。

『ジョージ・ハリスン自伝』のなかでジョージは、65年にジョンと一緒に初めてLSDを体験したとき、一瞬、悟りに到達したかのように感じられたと述べている。内面世界をのぞける手段としてのドラッグが、精神世界の探究という点で瞑想に通じることを、ジョージは強く意識していたようだ（後年、ジョンもLSDソング「トゥモロー・ネバー・ノウズ」を指して、瞑想とは何であるかを歌った曲だと言ったこともある）。

67年8月のマハリシとの出会いを機に、瞑想をすれば幻覚剤の助けがなくても同じような効果を得られることがわかると、ジョージばかりでなくビートルズの全員が瞑想の世界へと足を踏み入れていくことになる。

**アビイ・ロードを離れて録音**

なお、この曲のレコーディングはロンドンのド・レイン・リー・スタジオで行なわれた。管楽器のオーバーダビングのセッションはジョージがみずから仕切った。

エンディング近くの「With your …

ここでの「blue」の部分は、リバプール出身のデュオ、マージーズの66年のヒット曲「ソロウ」の一節をジョージがアドリブで歌ったものだ。

## サウンド解説

**強烈なフィードバックギター**

冒頭の「To your mam!」のシャウトのあと、アームを使用した強烈なフィードバックギターが入り、ハモンドオルガンがかぶってくる。

ポールのベースはワンノートに等しいが、ときどきオクターブ上を弾いたりしてアクセントをつけている。

**オルガンとギターの絡み**

コード進行の中心はハモンドオルガンで、そこにかなりハードなギターがかぶっていく。ギターはラフな弾き方が多いが、イントロや間奏ではしっかりソロを弾いている。ロングトーンが多く、フィードバックも多用している。

ドラムはフィルインが多く、そのほとんどはスネアによる。手拍子はフランジング処理されている。外部ミュージシャンがトランペットとバスクラリネットを演奏して華を添えている。

## データ分析に基づく解説

**「モノ・マスターズ」版との相違**

「モノ・マスターズ」収録のオリジナルモノバージョンとステレオバージョンのミックス違いは以下のとおり。

❶3分6秒（4拍目）にAメロ4（後述）を切り離したと思われる編集箇所のノイズがあるが、モノ／ステレオで別個の編集跡は確認できない。ここから、新規第2テイクを第196テイクとしてコピーした際に（詳細は「マルチトラック」表を参照）、Aメロ4を切り離したと推測できる。

❷モノは0分27秒（2拍目）の手拍子にADTが施されている。

❸モノは1分3秒（1拍目裏）のボーカルにADTが施されている。

❹モノは2分13秒（2拍目）にパーカッションが入っている。

❺モノは2分30秒（間奏）のトランペットが大きめ。

❻モノは3分55秒以降のボーカルが大きめで、ステレオは演奏が大きめ。

❼フェードアウトはステレオの方が少し長い。

**独自構成による映画バージョン**

映画DVD『イエロー・サブマリン』のモノ音声に収録されているのはテープ編集がなされたショートバージョンで、構成は以下のとおり。

▼イントロ前半～Bメロ後半～Aメロ1～サビ2～間奏（ブラスの後半）～Aメロ4～サビ1～Bメロ（前半3小節）～間奏～フェードアウト

Aメロ4はこのバージョンでしか聴けないパートで、他とは違う歌詞のボーカルがフィーチャーされている。DVDの5.1ch音声にも、同じ構成で作られたバージョンが収録された。

**その他のバージョン違い**

❶アルバム『イエロー・サブマリン』バー

**録音データ**

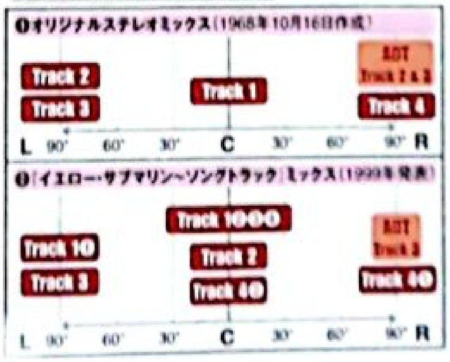
| | |
|---|---|
| 録音日 | 1967年5月25日、5月26日、6月2日 |
| 録音スタジオ | ド・レイン・リー・スタジオ |
| プロデューサー | ジョージ・マーティン |
| エンジニア | デイブ・シドル、マイク・ウェイエル |
| モノミキシング | 1967年10月12日、1968年10月16日～17日 |
| ステレオミキシング | 1968年10月16日～17日 |

**マルチトラック（第196テイク）**

| | |
|---|---|
| Track 1 | 第4テイク Reduction<br>❶ハモンドオルガン ❷エレキギター<br>❸ベース ドラムス ❹2つめのドラムス<br>演奏者不明（ビートルズのメンバー）<br>タンバリン、カウベル |
| Track 2 | 第2テイク※<br>リードボーカル<br>デヴィッド・メイスン、ほか氏名不明者3人<br>トランペット4台（4'43"～） |
| Track 3 | 第2テイク※<br>リードボーカル コーラス<br>演奏者不明（ビートルズのメンバー）<br>手拍子、パーカッション |
| Track 4 | 第2テイク※<br>❶ポール・ハーヴィー　バスクラリネット<br>❷デヴィッド・メイスン、ほか氏名不明者3人<br>トランペット4台（4'43"～） |

「第2テイク」は第4テイクをリダクションした新規テイクにつけられた番号で、オリジナルの第2テイクとは別テイク。また、最終ミキシングに使われたのは新規第2テイクをテープコピーしたもので「第196テイク」と名づけられている。

**ステレオバージョンの音像配置図**

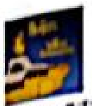



**ミックス違い**

| バージョン／相違箇所 | movie mix（1967年10月12日作成のモノミックスをもとに編集されたバージョン） | Yellow Submarine Songtrack mix（1999年発表） |
|---|---|---|
| イントロ～Bメロ1 | 0'35"から0'52"までがテープ編集で削除されている。 | |
| Aメロ1 | | 1'03"の「When～into」がダブルトラックになっている。 |
| サビ～Aメロ2 | 1'20"の「All」から1'56"の「It's」までがテープ編集で削除されている。 | |
| 間奏 | 2'13"の間奏の1拍目から2'38"のトランペット前半の小節の区切りまでがテープ編集で削除されている。 | ステレオバージョンより2小節早く、2'34"時点からエレキギターが入ってくる。 |
| Aメロ3 | 2'48"から2'49"の、間奏の最後の2拍半が削除されている（そのためこの箇所に、マルチトラックテープにない変拍子が生まれている）。さらに、その後に続くAメロ3が完全に削除されている。 | 3'05"のエレキギターは大きめで余韻が長い。 |
| Aメロ4 | 残されている。このパートが聴けるのは、映画のサウンドトラックだけである。 | オリジナルステレオミックス同様、テープ編集で削除されている。 |
| サビ3 | 3'06"の「all」から3'24"の「It's」までがテープ編集で削除されている。 | 3'06"から3'29"まで、タンバリンとカウベルがオフにならずに入っている。 |
| サビ1 | | |
| Bメロ2 | 3'50"から3'57"までがテープ編集で削除されている。 | |
| Cメロ～エンディング | | 4'51"から5'02"まで、ハイハットの2拍目を強調している。5'10"ではシンバルを強調。 |

**CD収録盤**

『イエロー・サブマリン』


『イエロー・サブマリン～ソングトラック』

『モノ・マスターズ』（『ザ・ビートルズ・モノ・ボックス』所収）

ジョージのヴォーカルはダブル・トラッキングだが、ダブルトラックは、それぞれ少しずつ微妙にずれている。
❷アルバム『イエロー・サブマリン』バージョンのリードで間違えてしまったか。

**ソングトラック版の特徴**

アルバム『イエロー・サブマリン～ソングトラック』収録ヴァージョンの大きな特徴は、ふたつ挙げられる。
❶ピアノがなぜか大きい。
❷ブラス、トランペット（トランペッター）の音が入れ換わっている。

**リマスター版ステレオの変更点**

❶低音域が強調されているのが特徴だが、ミックスのバスドラムをはじめとして、いくつかの音はかなり修正でうまく追加補強された音質になる。『ソングトラック』を聴けばわかるとおり、ベースドラムはしっかりと録音されているが、旧規格盤のおではミックスの操作での補強は無理と思うくらい音圧が上がっている。
❷フェードアウトが少し長い。

**映画の音源の実状**

**全長版モノミックスが存在？**

映画、DVD『イエロー・サブマリン』で使われているモノ・バージョンは、前述のように構成が違うショートバージョン。これはおそらく映画スタッフが映像に合わせて編集したもので（ちなみに映像は映画の制作終了後に急遽つけ足されたものである）、オリジナルテープには全長版の演奏が入っていたのではないかと思われる。

No. 140

# All You Need Is Love

## オール・ユー・ニード・イズ・ラヴ（愛こそはすべて）

*Lennon–McCartney*

Recorded on 1967.6.14.

**楽曲解説**

**3億5000万人の前で演奏**

67年6月25日、史上初の衛星生中継テレビ番組『アワ・ワールド（宇宙中継、われらの世界）』で世界24カ国へ向けて放送されたメッセージ・ソング。「フラワーパワー」が席巻し、「サマー・オブ・ラヴ」と呼ばれた67年夏の雰囲気を象徴する曲である。

番組は、人工衛星を使って地球の5大陸を結び、世界のさまざまな国に生きる人々の姿を中継するという企画。ビートルズは英国代表として出演し、アビイ・ロード・スタジオから生放送でこの曲を公開録音した。3億5000万人が視聴したとされる。

**再び1位を奪還**

英国では15枚目のオリジナルシングルとして、放送から12日後の67年7月7日に発表（シングル発売が決められたのは放送の前日だった）。全英シングルチャートで67年7月19日付から3週連続の1位に輝いた。前作「ストロベリー・フィールズ・フォーエバー／ペニー・レイン」は2位止まりで終わったが、ビートルズはこの曲で再び全英1位の座を奪回。その後も「ジョンとヨーコのバラード」まで6タイトル連続で全英ナンバーワンを獲得する。米国では67年7月17日にシングル発売され、8月19日付で全米1位に輝いている。

**わかりやすい「愛」のメッセージ**

曲は番組のためにジョンが書きおろしたもので、リードヴォーカルもジョンである。ビートルズの出演が発表されたのは67年5月22日だったが、ジョン・エプスタインによるとジョンはギリギリまで曲を書かなかったという。

Aメロ部分は言葉遊びの要素を取り入れたやや難解な言い回しだが（おまけにメロディは変拍子である）、サビはわずかな語だけを使った非常にわかりやすいメッセージで、英語を解さない国の視聴者にも十分にアピールすることができた。普遍的な人類愛を歌った詞は「愛のことば」「トゥモロー・ネバー・ノウズ」を受け継いでいる。

**有名曲のフレーズも借用**

ジョージ・マーティンによるアレンジも世界各国の視聴者を意識したものだった。オープニングにはフランス国歌「ラ・マルセイエーズ」を配し、エンディングにはバッハ作曲「2声のインベンション第8番ヘ長調」や「グリーンスリーブス」「イン・ザ・ムード」、そして「シー・ラヴズ・ユー」など、よく知られている曲のメロディが次々と登場する構成になっている。

放送当日は、あらかじめ用意していたベーシックトラックに合わせる形でヴォーカル（およびコーラス）、ベース、リードギター、ドラム、オーケストラが生演奏され、録音された。

**「愛」こそが最大の武器**

なお、この曲は映画『イエロー・サブマリン』にも登場する。映画では悪魔ブルー・ミーニーズの最終兵器「グローブ（GLOVE）」に対し、ジョンが「グローブからGをとったらラブ（LOVE）」だと言い、「愛」を武器に反撃していくという、映画のテーマに直結する名シーンで使われている。

**サウンド解説**

**めずらしい楽器編成**

ジョンはハープシコード、ポールはダ

**CD収録盤**

「マジカル・ミステリー・ツアー」

「イエロー・サブマリン」

「愛こそはすべて／ベイビー・ユーアー・ア・リッチ・マン」

「ザ・ビートルズ 1967年～1970年」

「ザ・ビートルズ1」

「イエロー・サブマリン～ソングトラック」

「ラヴ」

**録音データ**

| | |
|---|---|
| 録音日 | 1967年6月14日／6月19日／6月23日／6月24日／6月25日 |
| 録音スタジオ | オリンピック・スタジオ／第1スタジオ |
| プロデューサー | ジョージ・マーティン |
| エンジニア | エディ・クレイマー／ジョージ・チキアンツ／ジェフ・エメリック／リチャード・ラッシュ／マーティン・ベンジ |
| モノミキシング | 1967年6月21日／6月26日／11月1日 |
| ステレオミキシング | 1968年10月29日 |

**マルチトラック（第58テイク）**

| | |
|---|---|
| Track 1 | 第10テイク Reduction<br>❶ⓐ[J]ハープシコード ⓑ[P]ダブルベース ⓒ[G]バイオリン ⓓ[R]ドラムス<br>❷[J]バンジョー [R]ドラムス ジョージ・マーティン／ピアノ<br>❸[J]ボーカル [P][G]コーラス [G]エレキギター（0'48"）<br>❹[J]ボーカル [P][G]コーラス |
| Track 2 | 第58テイク [P]ベース [G]エレキギター [R]ドラムス |
| Track 3 | 第58テイク<br>❶レックス・モリス、ドン・ハニウェル／テナーサックス エヴァン・ワトキンズ、ハリー・スペイン／トロンボーン スタンリー・ウッズ／トランペット、フリューゲルホルン デヴィッド・メイスン／トランペット<br>❷シドニー・サックス、パトリック・ホーリング、エリック・ボウイ、ジャック・ホームズ／バイオリン<br>❸ジャック・エンブロウ／アコーディオン |
| Track 4 | 第58テイク<br>[J]ボーカル、タンバリン [G]エレキギター（リード）<br>[P][G]、ミック・ジャガー、マリアンヌ・フェイスフル、キース・リチャード、キース・ムーン、エリック・クラプトン、パティ・ハリスン、ジェーン・アッシャー、マイク・マッカートニー、グレアム・ナッシュ、ゲイリー・リーズ、ハンター・デイヴィスほか／コーラス |



CamScannerでスキャン

ブルベース、ジョージはバイオリンを演奏しているという。

ハープシコードはコード弾きで入っている。ダブルベースとバイオリンは埋もれてしまっているが、アルバム『イエロー・サブマリン～ソングトラック』でその一部を確認することができる。他にも、ジョンがバンジョーを入れたという話もある。

### おなじみの楽器も健在

ポールのベースはリッケンバッカー4001。前半はシンプルに、後半はいつものランニングベースで、彼の名演のひとつとなっている。

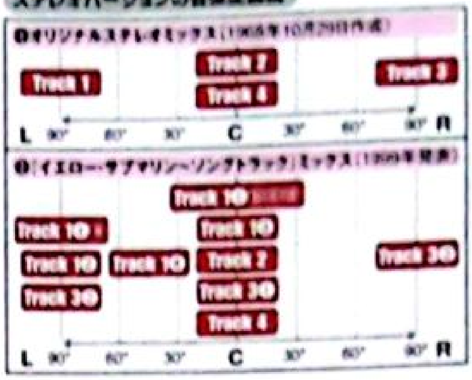
ジョージのギターはフェンダー・ストラトキャスター。間奏のソロはもちろん、耳を澄ますと随所でリフが聞こえる。

### 多彩なゲストによるコーラス

リンゴのドラムはかなり控え目。イントロのスネアロールは入れ直している。ピアノはジョージ・マーティン。

外部ミュージシャンの他、コーラスで大勢のゲスト（マイク・マッカートニー、パティ・ハリスン、ジェーン・アッシャー、ミック・ジャガー、キース・リチャード、キース・ムーン、エリック・クラプトン、マリアンヌ・フェイスフル、グレアム・ナッシュ、ハンターデイヴィスなど）が参加。

**ステレオバージョンの音像配置図**




## データで紐解く解説

### モノ ステレオ間の相違

❶モノバージョンではイントロ開始直後のピアノ3拍分をカット。このパートは、ステレオバージョンでは左チャンネルで最初から聞こえている。

❷最初のAメロから最後のサビにかけて、トラック1のジョンのボーカルにはADTがかけられているが、モノバージョンはADTをかけた音が大きめ、ステレオバージョンは原音が大きめになっている。

❸モノバージョンは間奏のリードギターにADTをかけ、1分28秒（間奏の5小節目の1拍目裏の音）以降の演奏ミスはカットされている。

### その他のバージョン違い

❶ステレオLP『マジカル・ミステリー・ツアー』にはモノバージョンを疑似ステレオ化したものが収録されている。これは、同アルバムのリリース時にはステレオバージョンが作成されていなかったため。

❷モノLP『イエロー・サブマリン』収録バージョンはステレオバージョンをモノ化したものである。

### 映画版ミックスの特徴

映画『イエロー・サブマリン』で使用のミックスの特徴は以下のとおり。

❶ジョンのボーカルがシングルトラックになっている。

❷コーラスパートは画面の流れに合わせるためにテープ編集され、サビの繰り返しが1回多く入っている箇所がある。おそらく編集は映画スタッフによってなされたものである。

### 「ソングトラック」版の特徴

アルバム『イエロー・サブマリン～ソングトラック』収録バージョンの主な特徴は以下のとおりである。

❶トラック1は2度のリダクション前に戻って分離されている。トラック1-aで録音されていたジョンのハープシコードがメインの楽器として復活している。この音は、通常のステレオバージョンでは最初からオンの状態で聞こえているが、『ソングトラック』では0分11秒（3回目の「love」の箇所）でフェードインしている。

❷イントロ開始直後のピアノ1拍分をカットしている。モノバージョンほど大幅なものではなく、最初の2音程度の目立つ部分だけをカットしている。

❸0分26秒（最初のAメロの直前の小節の3拍目）のベースのD音がカットされ、トラック1-cで録音されたと思われるジョージのバイオリンが加えられている。

❹0分9秒～0分17秒でオーケストラを控え目にミックスしている（他のバージョンではオフ）。

### リマスター版の変更点

❶モノは0分9秒（1拍目）にバスドラムを追加。

❷モノのフェードアウトは旧規格CDより少し短い。

❸ステレオはノイズ削除程度。

**ミックス違い**

| バージョン／相違箇所 | mono mix（1967年6月26日作成） | stereo mix（1968年10月29日作成） | Yellow Submarine Songtrack mix（1999年発表） |
|---|---|---|---|
| イントロと最初のコーラス | | 0'00"から0'03"までピアノが入っている。0'08"でハープシコードがオン、0'09"から0'27"までトラック2がオン。 | 0'09"から0'17"までストリングスが入り、オーケストラは控え目。0'11"でハープシコードがフェードインする。0'26"で、3拍目でベースの代わりにバイオリンが聞こえる。 |
| Aメロ1 | 0'27"から入るジョンのボーカルにADTが施されている(2'43"まで)。 | | ボーカルはシングルトラックになっている。 |
| Aメロ2 | | 0'48"でギターコードが聞こえる。 | |
| サビ1 | 1'02"からのタンバリンにADTが施されている。 | | |
| 間奏 | エレキギターには1'19"から1'27"にかけてADTが施されており、1'28"以降はカット。 | モノでカットされた1'28"以降のエレキギターが残っている。 | 1'23"でギターにリミッターがかけられている。 |
| サビ2 | 1'02"からのタンバリンにADTが施されている。 | 1'39"、1'44"でブラスにADTがかけられている。1'52"ではウッドブロックの音が大きめにミックスされている。 | |
| サビ3 | | 2'13"、2'18"でブラスにADTがかけられている。2'23"では「Love」と1オクターブ高く歌うコーラスが入る。 | |
| サビ4 | 2'30"からトラック1が大きめにミックスされる。 | | |
| エンディング | 2'44"からトラック4のジョンのボーカルが小さめになる。フェードアウトがステレオより12秒ほど長い。 | | 3'07"で口笛がフェードアウトする。 |

## [illegible]の[illegible]を読み解く

### テレビ放送後にオーバーダビング

全世界に向けてのテレビ生中継という、前代未聞のレコーディングを行なったビートルズ。しかし、中継が終わったあとでボーカルとドラムスを追加録音したため、テレビ放送されたバージョンとリリースバージョンには若干の違いが生じた。テレビ放送は全世界同時生中継という舞台が重要だったのであり、純粋に音で勝負するレコードとは完全に別物。よって、あとからのオーバーダビングは当然の作業として行なわれている。

### 変わった編成の理由

ベーシックトラックが非常にめずらしい編成なのは、テレビ放送時に通常のベース、エレキギター、ドラムスを重ねることになったため、あえてそれらの楽器を使わず、オーケストラのオーバーダビング用にサウンドの下地作りをしたためではないだろうか。



CamScannerでスキャン

# Your Mother Should Know
## ユア・マザー・シュッド・ノウ

*Lennon-McCartney*

Recorded on 1967.8.22-

No. 141

**楽曲解説**

### エプスタイン生前最後の録音

「マジカル・ミステリー・ツアー」の録音から約1ヵ月後、同名テレビ映画のための2曲目として取り上げられたのがこの曲だ。ポールの作品でリードボーカルもポールである。映画では4人がタキシード姿で踊るフィナーレで歌われる。

チャペル・スタジオで行なわれた67年8月23日のセッションは、ブライアン・エプスタインが生前最後に立ち会った録音となった。

### アットホームな雰囲気

ポールはこの曲を、ロンドンの自宅でハーモニウムを使って作曲した。ちょうど伯父・伯母など親戚が訪ねて来ていたので、彼らに聞こえるようドアを開け放して曲作りに取り組んだ。そのおかげで家族的なミュージックホールの雰囲気が染み込んだ曲になったとポールは言い、詞の内容についても、世代間のギャップを超えた家族の相互理解を訴えたものだと説明している。

CD収録盤

「マジカル・ミステリー・ツアー」

EP「MAGICAL MYSTERY TOUR」

「ザ・ビートルズ アンソロジー2」

**サウンド解説**

### 軽快なシャッフルビート

ポールのピアノがメインになっており、ジョンはオルガン類を担当。

ポールのベースはイントロでは1弦14フレットから2弦7フレットまで下ろし、そこからはほぼ4ビートだが、イントロでは何度か1弦14フレットの音を使い、スタッカートでシャッフル感を出している。間奏ではピアノやオルガンと合わせている。

リンゴのドラムは落ち着いたシャッフルプレイで、トップシンバルはオーバーダビングで追加したものだ。ハイハットは出だしを間違えている箇所がある。

最後の最後にジョージのタンブーラが入る。ステレオバージョンでは音像のなかをパンニングで縦横無尽に飛び回っているポールのボーカルと、それに対するジョン、ポール、ジョージのコーラスは、まさにビートルズならではのものだ。

**データ解析に基づく解説**

### モノ／ステレオ間の相違

❶モノバージョンは1分6秒でハイハットが直されている。「hit」の小節の2拍目の表裏にハイハットを足しているが、テープ編集跡がないことからモノミキシング時の追加と思われる。

❷ステレオバージョンは0分47秒以降でオルガンに深いエコーがかかるが、モノは1分31秒（間奏）以降で音量が上がるのみ。

❸4回目のAメロ（「Sing it …」以降）のボーカルは、モノはトラック2の音量アップのみだが、ステレオはADT処理をしている。

### リマスター版の変更点

❶モノは旧規格CD『コンパクト・ディスク・EP・ボックス・セット』収録のモノに比べて極端にヒスノイズが多い。何らかの作業をし忘れたのかと思えるほどだ。

❷モノはエンディングの余韻が長い。

❸ステレオはノイズ削除程度。

**作業の意図を読み解く**

### 採用されなかったリメイク

アルバム『アンソロジー2』収録の第27テイクは67年9月16日のリメイク版。マーチ風ドラムやハーモニウムがレトロな雰囲気だが、確固たるアイデアに欠けたようだ。結局、以前のテイクに戻ってオーバーダビングを施して完成させた。

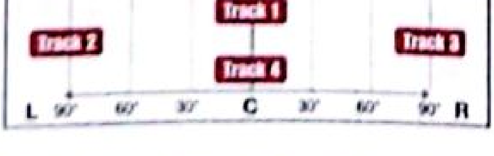
**録音データ**

| | |
|---|---|
| 録音日 | 1967年8月22日／8月23日／9月16日（リメイク）／9月29日 |
| 録音スタジオ | チャペル・レコーディング・スタジオ／第3スタジオ／第2スタジオ |
| プロデューサー | ジョージ・マーティン |
| エンジニア | ジョン・ティンバリー／ジョン・アイルズ／ケン・スコット／ジェフ・ジャラット／グレアム・カークビー |
| モノミキシング | 1967年9月29日／10月2日 |
| ステレオミキシング | 1967年11月6日 |

**マルチトラック（第52テイク）**

| | |
|---|---|
| Track 1 | 第8テイク<br>ピアノ　タンブーラ　ドラムス |
| Track 2 | 第9テイク<br>ボーカル（2種類）　コーラス |
| Track 3 | 第52テイク<br>ハモンドオルガン　タンバリン　ドラムス |
| Track 4 | 第52テイク　ベース |
| mono mix | ハイハット |

**ステレオバージョンの音像配置図（概略）**




**Instruments**
**楽器紹介 #13**

**「マジカル・ミステリー・ツアー」「イエロー・サブマリン」および周辺シングルのセッションでの使用楽器**
（1967年4月25日～1968年2月11日）

★ジョン
ギブソン J-160E、マーティン D-28
エピフォン ES230T カジノ

★ポール
リッケンバッカー4001S
エピフォン ES230T カジノ
フェンダー・エスクワイア

★ジョージ
ギブソン J-160E
エピフォン ES230T カジノ
フェンダー・ストラトキャスター
ギブソン・SGスタンダード、タンブーラ

★リンゴ
ラディック・ドラムセット3（84ページ参照）

★アンプ
VOX 7120ギターアンプ（ジョン、ジョージ）
フェンダー・ショーマン ギターアンプ（ジョン、ジョージ）
VOX 4120ベースアンプ（ポール）
フェンダー BASSMAN（ポール）
セルマー・サンダーバード50ギターアンプ（ポール）

★共用品
メロトロン・マークII、ホーナー・バスハーモニカ

★スタジオ備品
ピアノ、ハモンドオルガン、ハープシコード、クラバイオリン、ダブルベース、バイオリン、バンジョー、各種パーカッション等

★その他
ウーリッツァー・エレクトリックピアノ

（岩根）



CamScannerでスキャン

# I Am The Walrus
## アイ・アム・ザ・ウォルラス

*Lennon-McCartney*

No. 142

Recorded on 1967.9.5-

**楽曲解説**

### B面で発表された名作

映画『マジカル・ミステリー・ツアー』のためにジョンが提供した唯一の新曲で、リードボーカルもジョン。シングル「ハロー・グッドバイ」のB面という、ジョンにとっては不本意な形でのリリースとなったが、ビートルズ中期のジョンを代表する傑作として名高い。映画における演奏シーン（アルバムジャケットと同じ着ぐるみの仮装も登場）もよく知られている。全米シングルチャートでは56位（67年12月23日付）を記録。

### ナンセンス詩人の本領を発揮

歌詞にはナンセンス詩人としてのジョンの言葉遊びの才能がいかんなく発揮されている。ジョンはすでに64年に『イン・ヒズ・オウン・ライト（絵本ジョン・レノンセンス）』、65年に『ア・スパニアード・イン・ザ・ワークス（らりるれレノン）』という2冊の詩文集を発表していたが、この詞はそうした本を書くのと同じ頭の使い方で作ったとジョンは言う。歌詞をどう解釈するかは聴き手次第だが、以下ではジョンの発言などからはっきりしている典拠について紹介しておく。

### ウォルラスは『アリス』に由来

まず、タイトルにもなった「ウォルラス」は、『鏡の国のアリス』第4章に出てくる詩「セイウチと大工（The Walrus and the Carpenter）」に由来している。197ページでも触れたとおり、『アリス』はジョンの作品の重要なネタ元である。ジョンはあとになってからセイウチは実は悪玉で、大工の方が善玉だったことに気づいたという。「ウォルラス」という言葉はのちの「グラス・オニオン」や「カム・トゥゲザー」、ソロ作の「ゴッド（神）」にも使われている。

ウォルラスと並んで登場する「エッグマン」も『鏡の国のアリス』第6章に出てくる卵男（ハンプティ・ダンプティ）で間違いないだろう（ジョンが「エッグマン」と呼んでいたアニマルズのエリック・バードンだとする説もあるが）。

### ヨーコからの影響？

ジョンによると出だしの一節はLSD体験時に生まれ、残りの歌詞はオノ・ヨーコと出会ったあとで書いたという。67年の時点ですでにジョンが匿名でヨーコの個展のスポンサーになったり、ヨーコから自著『グレープフルーツ』を贈られたりという交流はあったので、ヨーコの作品等から何らかの影響を受けた可能性は考えられる。

### パトカーのサイレンがヒントに

ハンター・デイヴィスによる公認伝記『ビートルズ』によると、ジョンは偶然耳にしたパトカーのサイレンのリズムに合わせた歌詞を書こうと試み、「Mr. city policeman sitting…」のフレーズを考え出した。また、他にもさまざまな歌詞の断片を書き留めていたといい、「van to come」という一節はデイヴィスの聞き間違い（元は「man to come」）をそのまま取り入れたものだという。

### ディラン風の知的ゲーム

「elementary penguin（初歩的な人々）」で始まる一節は、詩人のアレン・ギンズバーグのことを念頭に置きながら、ひとつの偶像に信仰を捧げるなんて甘いよ、という意味を込めたものだとジョンは言う。こうした遠回しな言い方はボブ・ディランの作風を真似たものだといい、裏に何か深い意味があるように見せかけたゲームのようなものだとジョンは述べている。

アルバム『アンソロジー2』には、ストリングスやSEを重ねる前の第16テイクを収録している。

**録音データ**

| | |
|---|---|
| 録音日 | 1967年9月5日／9月6日／9月27日／9月28日 |
| 録音スタジオ | 第1スタジオ／第2スタジオ |
| プロデューサー | ジョージ・マーティン |
| エンジニア | ジェフ・エメリック／ケン・スコット／リチャード・ラッシュ |
| モノミキシング | 1967年9月6日／9月28日／9月29日 |
| ステレオミキシング | 1967年11月6日／11月17日 |

**サウンド解説**

### エレキピアノが中心

ジョンはウーリッツァー・エレクトリックピアノをほぼコード弾き。イントロの左手パートは、普通は使われない3度の和音になっており、不気味な雰囲気を出している（ジョージ・マーティンがアレンジしたストリングスもこの演奏を元にしている）。

ジョージのギターはコードカッティングに近い弾き方。リンゴのドラムはベーシックトラックで叩いた上にもう一度ダビングしており、始めはオーソドックスなビートだが、後半は派手なドラミングを披露している。

ポールはベーシックトラックではタンバリンを叩き、ベースはオーバーダビングによる。イントロではリンゴのスネアと絡めている。ベースの音の輪郭がはっきりしていないのは、チェロの低音を活かすためなのかもしれない。

### コーラスまでSE風に

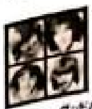
SEにはテープループの他、偶然放送していたBBCラジオの音声（『リア王の悲劇』第4幕第6場の一部）も使われている。外部ミュージシャンがバイオリン、チェロ、クラリネット、ホルンを担当し、コーラスには男女混合のマイク・サムズ・シンガーズが参加。

**マルチトラック（第17テイク）**

| | |
|---|---|
| Track 1 | 第16テイク Reduction<br>J エレクトリックピアノ P タンバリン G エレキギター R ドラムス |
| Track 2 | 第25テイク Reduction of Take 17 + SI (=take 20)<br>第17テイク Reduction Track 1 - 4<br>第20テイク Reduction<br>シドニー・サックス、ジャック・ロススタイン、ラルフ・エルマン、アンドリュー・マッギー、ジャック・グリーン、ルイス・スティーブンス、ジョン・ジェザード、ジャック・リチャーズ／バイオリン<br>ライオネル・ロス、エルドン・フォックス、ブラム・マーティン、テリー・ワイル／チェロ<br>ゴードン・ルウィン／クラリネット<br>ニール・サンダース、トニー・タンストル、モー"モリス"ミラー／ホルン<br>ペギー・アレン、ウェンディ・ホラン、パット・ウィットモア、ジル・アティング、ジューン・デイ、シルヴィア・キング、アイリーン・キング、G・マレン、フレッド・ルーカス、マイク・レッドウェイ、ジョン・オニール、F・ダクトラー、アラン・グラント、D・グリフィス、J・スミス、J・フレイザー／コーラス |
| Track 3 | 第17テイク P ベース R ハイハットなしのドラムス |
| Track 4 | 第17テイク J ボーカル |
| Effect (mono mix) | ラジオドラマ「リア王の悲劇」より（1967年9月29日午後7時30分〜：BBCサード・プログラム） |

**CD収録盤**

『マジカル・ミステリー・ツアー』


「ハロー・グッドバイ／アイ・アム・ザ・ウォルラス」

EP『MAGICAL MYSTERY TOUR』

『ザ・ビートルズ 1967年〜1970年』

『ザ・ビートルズ アンソロジー2』

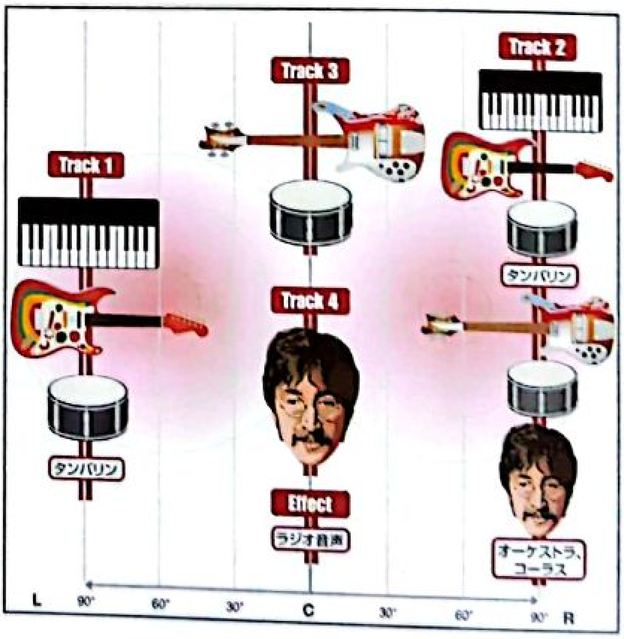
『ラヴ』



CamScannerでスキャン

**ミックス違い**

| バージョン／相違箇所 | **UK mono mix** (1967年9月29日作成) リミックスモノ23の編集バージョン | **UK stereo mix** (1967年11月17日作成) リミックスステレオ25+7 | **US mono mix** (1967年9月29日作成) リミックスモノ23 | **US stereo mix** (1967年11月6日作成) リミックスステレオ6+7 | **German stereo mix** (1967年11月6日作成) リミックスステレオ6+7 | **Rarities (US) mix** (1980年発表) UKステレオにUSモノを追加編集 | **Anthology 2 mix** (1996年発表) 第16テイク | **Magical Mystery Tour video mix** (1980年代発表) 新規リミックス | **Love mix** (2006年発表) 新規リミックス |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| | リミックスモノ23は、リミックスモノ10と22を編集したものである。そこからさらに、「Yellow matter～」直前のインスト部分をテープ編集によって削除している。 | 「コンパクト・ディスク・EP・ボックス・セット」とCD「ザ・ビートルズ 1967年～1970年」(青盤)は基本的に同一のバージョンを収録している。それらは旧規格CD「マジカル・ミステリー・ツアー」バージョンよりノイズが少ない。上記のいずれも、LP「青盤」収録バージョンと同じリミックスステレオ25+7であるが、2'11"(「sitting～」の直前)の編集には相違がある。 | おそらくこれが、本来のモノバージョンとして作られたものだろう。 | UKステレオミックスとは異なる処理を施されているバージョンで、2009年の段階では、CD化はなされていない。 | USステレオミックスとほぼ同じながら、微妙に異なる点があるミックス。本書では、おそらく元となったテープは同じで、アメリカと西ドイツでそれぞれ別個の処理をされた結果、別バージョンとなってしまったのだろうと推測している。 | 80年のアメリカ編集盤「レアリティーズVOL.2」のために作られた特殊ミックスで、UKステレオの途中にUSモノにしか含まれていない箇所を編集で挿入している。よって、全バージョン中、もっとも実質的に長い演奏となっている。 | 「Yellow matter～」直前の箇所は、何らかのテープ操作がなされていない、オリジナル状態のはずである。 | 2'00"以降モノになる。 | 終盤のラジオ音声は、ほかの各バージョンと比較すると、演奏と時間的なズレがある。 |
| イントロのエレクトリックピアノ | 4回繰り返す。 | 左チャンネルで6回繰り返す(6回目で、右チャンネルからストリングスが入る)。 | すべてUKモノミックスと同じ。 | 左チャンネルで4回繰り返す(4回目で、右チャンネルからストリングスが入る)。 | 中心で6回繰り返す。 | 左チャンネルで6回繰り返す(6回目で、右チャンネルからストリングスが入る)。 | 7回繰り返す。直前に話し声が入り、タンバリンも鳴っている。 | 4回繰り返す。 | 6回繰り返す。 |
| 0'21"～2'00" | ボーカルにADT。 | | | | | | | | |
| 最初の「I'm crying」直後のトラック1と3 | 「crying」と同時にフェードアウト。 | 両トラックともオン。 | | 両トラックともオン。 | | | トラック1はオン、トラック3は、このテイクの段階ではまだ録音されていない。 | 両トラックともオン。 | 両トラックともオン。 |
| 2回目の「I'm crying」直後のトラック1と3 | 「crying」の小節の先頭でフェードアウトし、次の小節の1拍目からフェードインする(1拍目表のバスドラムがほぼ消えている)。 | | | トラック3がオン、トラック1がオフ。 | | 両トラックともオン。 | | | |
| 「Yellow matter～」直前のインスト部分 | 削除されている。 | | 残っている。 | 削除されている。 | | USモノミックスの該当箇所を編集で組み入れている。 | 編集前のテイクなので入っている(ジョンが間違えて歌を入れかける)。 | 削除されている。 | 削除されている。 |
| 2'11" | | これ以降はリミックスステレオ7(＝モノバージョンの元であるリミックスモノ22を疑似ステレオ化したミックス)。単純に2'11"で切り替わるのではなく、長いクロスフェードとして中心で聞こえているのがリミックスモノ22。3'46"付近で音量が逆転するまでは、エコーのようにうっすらと聞こえている。 | | | | | | | |
| 4'08"～4'13" | 「コンパクト・ディスク・EP～」と旧規格CDシングルは基本的に同一バージョンだが、シングルでは4'13"のノイズをカットするため、4'08"～4'13"にかけてテープ編集している。 | | | | | | | | |




**ステレオバージョンの音像配置図**

トラック2は、第25テイク(第17テイクをリダクションしたものにオーバーダブを重ねた第20テイクを、さらにリダクションしたテイク)を、スーパーインポーズで再び第17テイクに戻したもの。実際には、オーケストラとコーラス以外の演奏パートは、ほぼまったくと言っていいほど聞こえない。



CamScannerでスキャン

**モノ／ステレオ盤の特徴**

❶イントロのエレクトリックピアノの回数がUKモノバージョンは4回、UKステレオバージョンは6回である。

❷UKモノは0分36秒～0分38秒と1分18秒～1分21秒でドラムスがオフになっている。

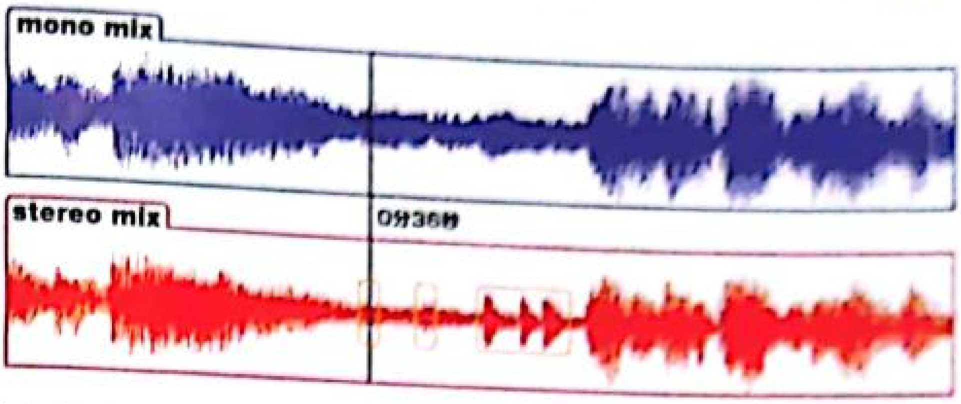
❸UKステレオの2分11秒以降は、リミックスステレオ2（モノバージョンのステレオ化であるリミックスモノ23を疑似ステレオ化したミックス。「ミックス違い」表を参照）が使われている。

**その他のバージョンの違い**

❶アメリカでリリースされたモノ（USモノ）は編集前のリミックスモノ23で、1分36秒の1小節（「Yellow matter」の直前）が残っている。

❷『コンパクト・ディスク・EP・ボックス・セット』収録のUKモノと旧規格CDシングル『ハロー・グッドバイ／アイ・アム・ザ・ウォルラス』は基本的に同じバージョンである。ただし、1分13秒のノイズをカットするため、CDシングルは1分8秒～1分13秒にかけて編集している。

❸『コンパクト・ディスク・EP・ボックス・セット』収録のステレオと『ザ・ビートルズ1967年～1970年』（青盤）バージョンは、旧規格CD『マジカル・ミステリー・ツアー』バージョンよりノイズが少ない。いずれもUK『青盤』バージョンと同じUKステレオ（リミックスステレオ23とリミックスステレオ7の編集バージョン）だが、2分11秒（「Sitting」の直前）の編集箇所に相違がある。




**モノとステレオのドラムスの違い**

1回目の「I'm crying」直後のボーカルブレイク部分の波形。ステレオのオレンジ囲み部分が、ドラムスの音の波形だ。モノはこの箇所でドラムスを完全にオフにしており、ストリングスが聞こえるのみである。

❹ステレオLP『マジカル・ミステリー・ツアー』バージョン（USステレオ）はリミックスステレオ7の編集バージョンで、特徴は以下のとおり。

▼イントロのエレクトリックピアノの回数がモノと同じ4回。

▼0分36秒～0分38秒はドラムスがオンになる。

▼1分18秒～1分21秒はドラムスがオフ（モノと同じ）。

❺旧西ドイツでリリースされたステレオ（ジャーマンステレオ）は、USステレオの編集前バージョンで、イントロのエレクトリックピアノが6回。ただし、全体的に音像を中央に寄せている。

❻CD／DVD『ラヴ』バージョンでは、エンディングのラジオ音声と演奏にズレがある。

**リマスター版モノの変更点**

❶0分0秒（1拍目表裏）のエレクトリックピアノのノイズを削除。

❷旧規格CDにあった1分8秒（2拍目裏）と1分13秒（2拍目）の編集跡がない。

**リマスター版ステレオの変更点**

❶1分38秒（1拍目）にスネアを追加（聴感上はさほど相違がない）。

❷2分13秒（3拍目裏）に埋もれてほとんど聞こえなくなっていたバスドラムを追加補強している（モノでは聞こえている）。

❸CD化では必ず修正の対象となっていながら取りきれなかった1分14秒（2拍目）のノイズが、きれいに削除されている。

**数多くのミックス違い**

「ミックス違い」表を参照していただくとわかるが、この曲はおびただしいミックスが発表されている。まず間違いなく、ビートルズの全曲中、ミックス違いがもっとも多い作品だろう。

**モノバージョン作成の経緯**

UKモノ作成時に加えられた編集に関する記録は発見されていないようだ。この作業、すなわち「Yellow matter」直前のインストゥルメンタル部分の削除がなされたあとで、各種ステレオバージョンの作成が行なわれた。その際にはUKモノが基準とされたため、本来のミックスであるUSモノだけが他とは違う形として残ってしまったのだろう。

**ステレオバージョン作成の経緯**

67年11月6日に作られたUKステレオは、イントロを6回繰り返している。対して、同日作成のUSステレオ（これも記録が欠落しているが、アメリカのキャピトル・レコードに渡っていた）は、イントロの繰り返しが4回になっており、モノに類似している。

一見、イントロ部分でミックスに差がつけられたように思えるが、最初の2音カットはアメリカ側の作業だった可能性が強い。というのも、同期再生で分析したところ、ジャーマンステレオはイントロ部分の音像が中央寄りでさらに6回繰り返しになっている以外、USステレオとデータ的に同一、つまり同じミックスと思われる。ここから、ジャーマンステレオの音像の変更は西ドイツ側で行なわれ、またアメリカでは、モノと類似させるためにイントロの回数を減らしたのだろうと推測される。

**音声の大元は同じミックス**

ラジオ音声をライブでミックスする奇想天外なアイデアは、奇跡的にうまくいった。これはレコーディングではなくミキシング時に行なわれたもので、続けテイクのマルチトラックテープには含まれていない。

必然的に、以後に作られたステレオバージョンでは、ラジオ音声が入ってくる後半はすべてモノバージョンを疑似ステレオ化した音源に差し替えられることになった。

**「ラヴ」ではラジオ音声が独立**

CD／DVD『ラヴ』ではラジオ音声が独立した、完全なステレオバージョンである。音声の独立方法については、技術的処理により元のミックスから音を抽出したという説と、BBCからラジオドラマのオリジナルテープを借り受けたとする説がある。

抽出説の根拠は、ラジオのチューニング音まで完璧に再現されていること。BBCのテープをベースに作る場合、この音の再現は困難だからだ。

特徴的なのは、ラジオ音声がオリジナルバージョンと時間的にズレている、つまり完全に同期していないことだ。どちらの説が正しいにしても、ラジオ音声が作業の過程でいったんベーシックトラックから完全に切り離され、アナログ的な手法でしかるべき位置に戻されたことは間違いないはずである。



CamScannerでスキャン

# Blue Jay Way
## ブルー・ジェイ・ウェイ

Harrison

Recorded on 1967.9.6.

No. 143

### レコーディング技術をフル活用

映画やアルバム『マジカル・ミステリー・ツアー』に登場する唯一のジョージの作品。リードボーカルももちろんジョージ。ADT、フランジング、テープの逆回転など、中期ビートルズのレコーディングで使われたさまざまなテクニックをフル活用して録音された。映画ではジョージが瞑想するシーンで使われている。

### 友人を待つ心境を歌う

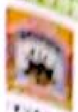
タイトルの「ブルー・ジェイ・ウェイ」はロサンジェルスに実在する通りの名前である。

67年8月1日、ジョージはラヴィ・シャンカールのハリウッド・ボウル公演を鑑賞するためLAを訪れ、ブルー・ジェイ・ウェイにある家を借りて滞在していた。米国から到着した日、デレク・テイラー（ビートルズの広報担当であり友人でもあった）夫妻が訪ねて来るのを待つ間に、ジョージはその貸家にあった小さなエレクトリックオルガンを使ってこの曲を作った。当日は霧が出ていてテイラー夫妻は道に迷ってしまったという。なかなか現れない客人を待ち続ける心境をジョージは率直に歌い込んでいる。

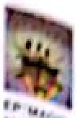
### サマー・オブ・ラブへの幻滅

なお、ジョージはこのときの米国滞在中に、ヒッピーの総本山だったサンフランシスコのヘイト・アシュベリーを訪問している。時はまさに「サマー・オブ・ラブ」の真っ只中であったが、ジョージがそこで目にした退廃的な光景は、「愛こそはすべて」の理想からはほど遠いものだった。

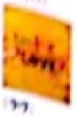
ドラッグで安易に快楽を得ようとするだけのサイケデリック・ムーブメントに幻滅を感じたジョージは、インドの音楽や思想への傾倒をますます深めていくことになる。



『マジカル・ミステリー・ツアー』



EP『MAGICAL MYSTERY TOUR』



『ラヴ』

### サウンド解説

#### ギターレスのサウンド

「オンリー・ア・ノーザン・ソング」に続き、ジョージの作品なのにギターが使われていない。全編に流れるハモンドオルガンはジョージ。途中からレスリー回転スピーカーの効果が出てくる。

#### 複雑なフィルインのドラム

リンゴのドラムは派手で、Aメロとサビでは叩き方が異なる。前者はタムやフロアタムを多用したヘビーなもの。後者はトップシンバルをシャッフルで叩く。ポールのベースは実にシンプルで、サビ以外ではほとんど一つの音（3弦3フレット）しか弾いていないようだ。

#### 逆回転のコーラスも

チェロがサウンドの重要なポジションにあるのだが、演奏者は不詳。ジョージのボーカルにはフランジングがかけられ、ステレオバージョンではモノバージョンそのものがサウンドエフェクトとして挿入されている。

### 録音データ

| | |
|---|---|
| 録音日 | 1967年9月6日、9月7日、10月6日 |
| 録音スタジオ | 第2スタジオ |
| プロデューサー | ジョージ・マーティン |
| エンジニア | ジェフ・エメリック、ケン・スコット、ピーター・ヴィンス、ジェフ・ジャラット、リチャード・ラッシュ |
| モノミキシング | 1967年9月16日、10月12日、11月7日 |
| ステレオミキシング | 1967年11月7日 |

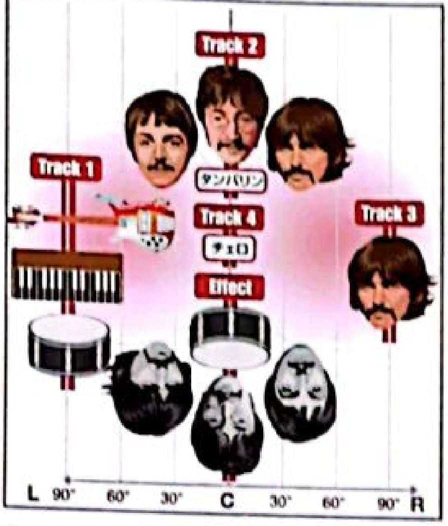
### マルチトラック（第3テイク）

| | |
|---|---|
| Track 1 | 第1テイク Reduction<br>P ベース G ハモンドオルガン R ドラムス |
| Track 2 | 第2テイク Reduction P J G コーラス<br>第3テイク R タンバリン |
| Track 3 | 第2テイク Reduction G ボーカル |
| Track 4 | 第3テイク 演奏者不明 チェロ |
| mono mix | エフェクトテープ（R 逆回転スネア） |
| stereo mix | モノバージョンを逆回転させたものをエフェクトテープとして使用（逆回転スネア、逆回転ボーカル） |

### ミックス違い

| 相違箇所＼バージョン | mono mix（1967年11月7日作成） | stereo mix（1967年11月7日作成） |
|---|---|---|
| SE挿入箇所 | 以下の箇所で、逆回転させたスネアのSEが入っている。<br>2'24"<br>2'53" | 以下の箇所で、モノバージョンを逆回転させたSEテープがオンになっている。<br>0'26"<br>0'32"<br>0'38"<br>0'44"～0'46"<br>1'05"～1'08"<br>1'10"～1'24"<br>1'47"～1'50"<br>2'05"～2'06"<br>2'12"～2'13"<br>2'17"～2'18"<br>2'24"～2'25"<br>2'39"～2'42"<br>2'45"～2'47"<br>2'56"～2'58"<br>3'00"～3'02"<br>3'10"～3'11"<br>3'22" |
| チェロの相違 | 2'12"～2'15"では、音が持続する。<br>3'00"～3'06"はADTが施されている。 | 以下の箇所ではADTがかけられている。<br>2'45"～2'47"<br>3'44" |
| その他の相違 | 3'17"で「long」のコーラス音が残る。 | 3'50"にオルガンの持続音がある。 |

### ステレオバージョンの音像配置図




順回転（正規）のボーカルと逆回転（SE）のボーカルが絡み合うセンターラインが、サイケデリックな印象を強めている。逆回転エフェクトによる実験が、行き着くところまで行ったという印象だ。そして、ステレオバージョンにのみこのエフェクトが用いられたということは、ミキシングにおいてモノよりもステレオを重視する傾向がついに現れたということなのかもしれない。

### ステレオバージョンのSE

一例として、2分43秒前後の波形を見てみよう。モノバージョンの逆回転SEが入っているステレオバージョンと、入っていないモノバージョンの波形を重ねると、ステレオバージョンのほうがはみ出す部分がある（下の拡大図参照）。このはみ出した部分がSEの音だ。ここでは、「goes～show」の箇所が使われている。

CamScannerでスキャン

## データ解析に基づく考察

**モノ／ステレオ間の相違**

❶テープの音にかけているヒスノイズの有無が、モノバージョンとステレオバージョンで異なる箇所がある。

❷ステレオバージョンではモノミックスを逆回転させてテープループのイメージとして使用している(挿入箇所は「ミックス違い」表を参照)。

**その他のバージョン違い**

❶旧規格CD『マジカル・ミステリー・ツアー』バージョンは、先頭2秒ほどのデータに瞬断は問題ない程度のプチノイズのような段差がある(『コンパクト・ディスク・EP・ボックス・セット』収録のステレオにはない)。

**リマスター版の変更点**

❶モノは全体的にヒスノイズが多い。

❷モノは2分31秒(2分11秒)に埋もれたハイハットの音を追加補強。

❸モノ／ステレオ共にエンディングの余韻が長く、タンバリンが聞こえる。

## 作業の過程を紐解く

**ステレオとモノを調整して合体**

ステレオミキシングをおこなう際には、モノミックスを最後から最初に逆再生させた音も入力されている。モノミックスがAとしで出てくる箇所では、ステレオミックスとは時間的にちょうど逆の、減退したタイミングの音が入っているのが確認できる(前ページの波形図を参照)。わざわざこれを新しく作らず、もっとも手間いらずな方法で処理したといわれる。

# Flying
## フライング

Lennon-McCartney-Harrison-Starkey

Recorded on 1967.9.8~

No. 144

## 楽曲解説

**唯一のインストゥルメンタル**

ビートルズが公式発表した全213曲中、唯一の「インストゥルメンタル・ナンバー」。作曲クレジットは4人の共作となっている。ポールによると、映画『マジカル・ミステリー・ツアー』のためにインストゥルメンタル曲が必要となり、12小節単位のブルース形式で曲を作ろうと他の3人に呼びかけたという。モノミックスの段階では9分36秒あったが、最終的に2分11秒に短縮された。英国盤EPでは作曲者名が「Harrison-Lennon-McCartney-Starkey」の順に並んでいる。

**CD収録盤**

『マジカル・ミステリー・ツアー』

EP MAGICAL MYSTERY TOUR

映画では雲の中などを浮遊する小型飛行のシーンで使われ、カラフルに着色された映像にぴったり合っている。[illegible]

## サウンド解説

**主旋律を奏でるメロトロン**

[illegible]

**サイケデリックなSE**

[illegible]

## データ解析に基づく考察

**モノ／ステレオ間の相違**

[illegible]

**その他のバージョン違い**

[illegible]

**リマスター版の変更点**

[illegible]

## 作業の過程を紐解く

[illegible]

**録音データ**

| | |
|---|---|
| 録音日 | 1967年9月8日 9月28日 |
| 録音スタジオ | 第3スタジオ 第2スタジオ |
| プロデューサー | ジョージ・マーティン |
| エンジニア | ジェフ・エメリック リチャード・ラッシュ ケン・スコット |
| モノミキシング | 1967年9月8日 9月28日 |
| ステレオミキシング | 1967年11月7日 |

**マルチトラック(第6テイク)**

| | |
|---|---|
| track 1 | 第6テイク [illegible] / P ハモンドオルガン(順回転、逆回転の2種) / J ベース G エレキギター R ドラムス |
| track 2 | 第6テイク / P メロトロン J アコースティックギター G エレキギター R マラカス、ボンゴ |
| track 3 | 第6テイク / 前半: J アコースティックギター G エレキギター / 後半: P メロトロン |
| track 4 | 前半: 第6テイク P J G R コーラス / 後半: [illegible]テイク P J G R 各種SE |

**ミックス違い**

| | mono mix (1967年9月28日作成) | stereo mix (1967年11月7日作成) |
|---|---|---|
| [illegible] | [illegible] | [illegible] |
| [illegible] | [illegible] | [illegible] |

**ステレオバージョンの各種SE録音**

[illegible]



CamScannerでスキャン

# The Fool On The Hill
## フール・オン・ザ・ヒル
*Lennon-McCartney*

Recorded on 1967.9.25-

No. 145

### 楽曲解説

**詞作面でのポールの代表作**

ポールの作品でリードボーカルもポールである。「エリナー・リグビー」と並んで詞作面でのポールの代表作に挙げられることが多く、ジョンもいい詞だとほめている。

映画『マジカル・ミステリー・ツアー』では、ポールが丘の上で夕日を見つめる美しいシーンで使われた。

**丘の上の愚か者とは誰か**

ポールによるとこの曲は、父親の家のピアノでD6のコードを弾いていて出来たものだという。主人公の「愚か者」は、地動説を唱えて処刑されたガリレオ・ガリレイがモデルだと言われてきたが、ポール自身は、マハリシのように世間から誤解を受けやすい人について歌った曲だと説明している。

もっとも、ハンター・デイヴィスによる公認伝記『ビートルズ』には、「ウィズ・ア・リトル・ヘルプ・フロム・マイ・フレンズ」を作詞したのと同じ日（67年3月）にポールがジョンに作りかけのこの曲を歌って聴かせた、というエピソードが紹介されている。これはマハリシと出会うよりも前の話なので、当初からマハリシを念頭に置いて書いたわけではないことがわかる。デイヴィスによると、ジョンはポールに歌詞をきちんとメモしておいた方がいいと助言しており、実際にジョンがこの曲の詞の一部を書き留めたメモも残っている。

**やはりメロディが先だった**

アルバム『アンソロジー2』には、正式なレコーディングに入る前にポールがひとりで録音したデモバージョンと、制作途上の第4テイクが収録されている。これらのバージョンを聴くと、メロディはすでにデモの段階から固まっていたのに、歌詞は第4テイクになってもまだ途中までしか書き上がっていなかったことがわかる。

**『ミュージック・ライフ』が取材**

正式な録音初日にあたる67年9月25日には、日本の『ミュージック・ライフ』誌の取材チームがアビイ・ロード・スタジオを訪れ、2時間ほど取材を行なった。詳細は当時の同誌に紹介されているが、のちにオノ・ヨーコがその場にいたことが判明している。ヨーコがビートルズのセッションに常に同席するようになるのは68年5月末開始の『ホワイト・アルバム』からだが、それ以前にもこの曲と、68年2月の「ヘイ・ブルドッグ」のセッションに居合わせていたことがわかっている。

### サウンド解説

**ピアノとリコーダーが特徴的**

ポールのピアノが中心で、主にコード弾き。リコーダーもポールである。ギブソンJ－160Eを入れているのはジョンだろう。

外部ミュージシャンによるフルートと、ジョンとジョージのバスハーモニカが効果的に使われている。リンゴはドラムもわずかに入れているが、フィンガーシンバルも使っている。逆回転系のテープエフェクトも使用。

### データ解析に基づく解説

**モノ／ステレオ間の相違**

❶モノバージョンのフルートは、ADTによる34ミリ秒遅れの音が大きめになっている。これに対し、ステレオバージョンは原音が大きめ。

❷ステレオバージョンでは各Aメロ後半がダブルトラックになるが、モノバージョンはほぼシングルトラック。

❸モノではエンディングのボーカルとリコーダーがオフ気味。

**『アンソロジー2』版との比較**

『アンソロジー2』に収録された第4テイクは、ベストマルチトラックとなった第6テイクの元である第5テイクの、さらにリダクション前のテイクである。しかし、モノバージョンと同期させて比較しても、一致する音は0分13秒で左チャンネルから聞こえる「sitting」という歌詞程度である。

また、第4テイクを基準にテンポを比較すると、リリースバージョンはAメローのタイトルフレーズから3％弱スローダウン、さらにAメロ2のタイトルフレーズでは4％弱もスローダウンする。その後、間奏で1％前後のスローダウンに戻ったあと、以降のタイトルフレーズ部分だけ3％弱スローダウンする、という具合に変化がつけられており、結果、メロディ楽器のキーが合わなくなっている。

**その他のバージョン違い**

❶『コンパクト・ディスク・EP・ボックス』収録ステレオには2分39秒（SEが左から右へ移動しはじめる小節の区切り位置）にテープ編集跡がある。

❷リマスター版では、モノ／ステレオ共にノイズ削除とボーカル修正程度である。

### 作業の[illegible]を読み解く

**ほとんどすべての楽器を録り直し**

第4テイク（3分50秒）から第5テイク（4分25秒）へのリダクションでスピードに大きく変化をつけたため、歌とほとんどの楽器を録音し直している。第4テイクは、単にメトロノーム代わりに使われたのだろう。

**音が消えた？モノバージョン**

モノバージョンの間奏の偶数拍でバスハーモニカの音が消えているとの見方がある。確かにそう聞こえるのだが、データ解析した結果では、モノとステレオでは、ミックスに変化はつけられていない。単にモノでは他の楽器と音が重なって、埋もれて聞こえるだけだろう。

**CD収録盤**

『マジカル・ミステリー・ツアー』

EP『MAGICAL MYSTERY TOUR』

『ザ・ビートルズ 1967年～1970年』

『ザ・ビートルズ アンソロジー2』

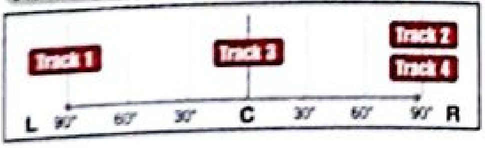
**録音データ**

| | |
|---|---|
| 録音日 | 1967年9月6日（デモ）／9月25日／9月26日／9月27日／10月20日 |
| 録音スタジオ | 第2スタジオ／第3スタジオ |
| プロデューサー | ジョージ・マーティン |
| エンジニア | ケン・スコット／リチャード・ラッシュ／フィル・マクドナルド |
| モノミキシング | 1967年9月25日／9月27日／10月25日 |
| ステレオミキシング | 1967年11月1日 |

**マルチトラック（第6テイク）**

| | |
|---|---|
| Track 1 | 第5テイク J アコースティックギター P ピアノ、リコーダー ベース、マラカス R ドラムス、フィンガーシンバル |
| | 第5テイク P ボーカル SE |
| Track 2 | 第5テイク J バスハーモニカ |
| Track 3 | 第6テイク P 2つめのボーカル、2つめのリコーダー |
| Track 4 | 第6テイク クリストファー・テイラー、リチャード・テイラー、ジャック・エロリー／フルート |

**ステレオバージョンの音像定位図**






CamScannerでスキャン

# Hello Goodbye
## ハロー・グッドバイ

*Lennon-McCartney*

Recorded on 1967.10.2~

No. 146

### 親しみやすいヒット曲

英国では16枚目のオリジナル・シングルとして67年11月24日に発表。米国では3日後の11月27日にシングル発売された。全英チャートでは67年12月6日付から7週連続1位の大ヒットを記録。全米チャートでも67年12月30日付から3週連続の1位に輝いた。

ポールの作品でリードボーカルもポールである。親しみやすいメロディと平易な歌詞［illegible］は、［illegible］「アイ・アム・ザ・ウォルラス」とは対照的。ジョンは「アイ・アム・ザ・ウォルラス」を［illegible］［illegible］

### ポジティブな対立的テーマ

[illegible]

©Mirrorpix Photos / Zeta Image

1967年10月18日、ロンドン・パビリオンで開かれたジョンの出演映画『僕の戦争』のプレミアショーにはメンバー全員がパートナー同伴で集合。写真はロールスロイスで送迎されるポールとジェーン、ジョージとパティ。

## Episodes こぼれ話 #14

### 前衛音楽からの影響の大きさ

#### 独自のスタイルへの昇華

ビートルズが、黒人によるロックンロールやソウル、および白人によるロカビリーやカントリー&ウエスタンなどのアメリカ音楽に多大な影響を受けたことは、今さら言うまでもない。当然、1950年代にブームを呼んだスキッフルなど、イギリスでの流行音楽にも影響を受けている。

彼らが始めたかのように思われている奏法やフレーズなども、実はソウル系やフォーク系のレコードに元ネタがあることはめずらしくない。ただビートルズはオリジナリティが高く、元ネタをそのまま引用する、いわゆる「パクリ」はほとんどない。自分たちなりに咀嚼・吸収して、独自のスタイルに昇華してしまうのである。

#### あからさまだった前衛の影響

しかし、こと前衛音楽からの影響に関して言えば、元ネタの説明はさほど難しくない。たとえば「サージェント・ペパーズ・ロンリー・ハーツ・クラブ・バンド」の最後にある、犬にしか聞こえない周波数の音と、それに続く意味不明の声（インナー・グルーブ）。前者はジョン・ケージ作の「4分33秒」など「無音の音楽」の発展形だと容易に想像がつくし、後者はカールハインツ・シュトックハウゼンが作った「少年の歌」に音の印象が酷似している。当初は「ア・デイ・イン・ザ・ライフ」のエンディングを、ピアノコードではなく女性ひとりを含む長いハミングの合唱で締めくくろうとしていたそうだが、こちらも「少年の歌」にインスパイアされたアイデアだった可能性がある。

そのことを暗示するかのように、「サージェント・ペパー」のジャケットにはシュトックハウゼンの顔写真が登場している（最後列左から5番目）。ビートルズが知識階級からやたらと評価され出したのはこのアルバム以降だが、それは前衛の影響が鮮明に、これ見よがしに示されていたことと無関係ではないだろう。

#### 新たな前衛音楽は生み出さず

前衛音楽に最初に関心を持ったビートルズのメンバーはポールだったが、ジョンがすぐに飛びつき、ケージやシュトックハウゼンに傾倒した。「アイ・アム・ザ・ウォルラス」のラジオ音声や「レボリューション9」は、シュトックハウゼンの「ヒュムネン」を丸パクリしたと言ってもいいほどに共通点が多い。ちなみにジョンは「ヒュムネン」と「少年の歌」が大のお気に入りだと公言していた（ラジオを使った不規則性の音楽はケージも制作しており、ジョンはヨーコとの共作「『未完成』作品第2番～ライフ・ウィズ・ザ・ライオンズ」で、その直系ともいえる「放送劇」を発表している）。

しかしビートルズも「新たな前衛音楽」を作るにはいたらなかった。あくまでロックに前衛のエッセンスを持ち込めばいいと考えていたようだ。

（和田）

るように、ポールの独白的があるが、また、対になるものをテーマにした理由を「自分の星座が（双子座だから）」と説明しているところもポールらしい。

スタッフのひとりだったアリステア・テイラー（元ブライアン・エプスタインのアシスタント）によると、ポールは彼に作曲の過程を説明するための一例として反意語を使った曲作りを試み、そこからこの作品のアイデアが生まれたのだという。

なお、DVD『アンソロジー』では、エプスタインが所有していたロンドンのサビル・シアターで撮影されたビデオクリップを観ることができる。

## サウンド解説

### 低音部が強いピアノ

この曲もポールのピアノが中心。ポールらしく低音部が強いプレイで、左手の親指で裏のリズムをとる独特の奏法が初めて登場した曲でもある。

ジョージのギターはチョーキングダウン（チョーキングした時点でピッキングし、そのあと弦を戻す）の音と、「ドレミファソラシド」と上がってくる部分とそれに伴うフレーズ。少しディストーションのかかったフェンダー・ストラトキャスターだろう。

当初はもっとたくさんギターフレーズが入っていたのだが、ほとんどカットされていることがアルバム『アンソロジー2』で確認できる。ハモンドオルガンはジョンによる。

### 賑やかなフィナーレ

ドラムはサビの部分ではフロアタムを連打。「マオリ・フィナーレ」と呼ばれる部分（いったん音楽が途切れてから始まるエンディング）ではボンゴ、マラカス、コンガ、タンバリンをメンバー各自で追加している。

外部ミュージシャンが奏でるビオラもサウンドの重要な位置にある。

## データ解析に基づく解説

### モノ　ステレオ間の相違

❶ステレオバージョンではメインのベースが中央で目立っているためセカンドベースは控え目にミックスされているが、モノバージョンのメインのベースは他の音に埋もれてしまうため、0分21秒（最初のサビ）からセカンドベースが大きめにミックスされている。

❷モノバージョンは2分45秒以降（マオリ・フィナーレ）のドラムが大きめである。この部分は「タムにフルエコーをかけた」というポールの証言もあるが、トラック1の音量を上げているため、タンバリンやオルガンも大きめになっている。

❸マオリ・フィナーレではトラック1にADTをかけている。ステレオバージョンのエンディングではタンバリンがダブルトラックのように両側から聞こえるが、これはトラック1をADTで16ミリ秒遅らせて右チャンネルにもミックスしているため。モノミキシングも全く同じ設定で行なわれている。

### その他のバージョン違い

❶CD『青盤』収録バージョンでは2分40秒（「hello」のある小節の区切り位置）と2分45秒（マオリ・フィナーレの直前）に編集跡がある。この区間の修正が行われたと思われるが、特にミックス違いは感じられない。

❷『ザ・ビートルズ1』バージョンは旧規格CD『マジカル・ミステリー・ツアー』バージョンと同じ（元のマスターテープに対するリマスター作業のみ）。

❸ビデオクリップに収められたモノミックスでは、テレビ放映にあたってのマイム禁止対策としてビオラをカットしている。

### 『アンソロジー2』版の特徴

アルバム『アンソロジー2』に収録されたバージョンは、リリースバージョンの制作途中の段階にあたる第16テイクである。特徴は以下のとおり。

❶エレキギターが2本入っているが、ほとんどのパート（C音からA音にチョークダウンする音やサビでCメジャーのスケールを弾く箇所）は1本で演奏されている。

❷これらのギターパートとコーラスは、ダブルトラックの一方として旧規格CD『マジカル・ミステリー・ツアー』バージョンにも入っている（つまり、第17テイクとしてさらにエレキギターとコーラスが追加されている）。

❸ポールのボーカルはすでにダブルトラックになっており、旧規格CD『マジカル・ミステリー・ツアー』バージョンと同じものである。

### リマスター版の変更点

❶モノは特に相違なし。ステレオはノイズ削除程度。

## 作業の意図を読み解く

### ベースは最後まで考え抜いて録る

『アンソロジー2』バージョンは、オーバーダビングとリダクションを繰り返している途中のもので、リリースバージョンとは違う演奏、足りない演奏がたくさんある。

最大の特徴は、ベースがまだ入っていないのに先にボーカルを入れていること。当時、ビートルズがいかにベースを重視していたかがわかる（ポールによれば、ジョージは「演奏しにくい」と言っていたそうだが）。

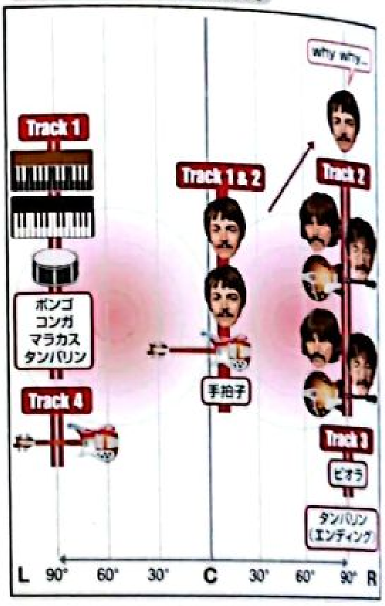
### 録音データ

| 録音日 | 1967年10月2日／10月19日／10月20日／10月25日／11月1日／11月2日 |
|---|---|
| 録音スタジオ | 第2スタジオ／第1スタジオ／第3スタジオ |
| プロデューサー | ジョージ・マーティン |
| エンジニア | ケン・スコット／グレアム・カークビー／リチャード・ラッシュ／フィル・マクドナルド／ジェフ・エメリック／ジェフ・ジャラット |
| モノミキシング | 1967年11月2日／11月15日 |
| ステレオミキシング | 1967年11月6日 |

### マルチトラック（第22テイク）

| | |
|---|---|
| Track 1 | 第14テイク Reduction<br>J ハモンドオルガン　P ピアノ　R ドラムス<br>J P G R パーカッション（ボンゴ、コンガ、マラカス、タンバリン） |
| Track 1 / Track 2 | 第16テイク Reduction<br>P ボーカル（ダブルトラック）<br>演奏者不明（ビートルズのメンバー）／手拍子<br>第21テイク Reduction　P ベース |
| Track 2 | 第16テイク Reduction<br>J G コーラス　G エレキギター<br>第17テイク Reduction<br>J G コーラス　G エレキギター |
| Track 3 | 第17テイク Reduction<br>ケン・エセックス、レオ・バーンバウム／ビオラ |
| Track 4 | 第22テイク　P 2本目のベース |

### ステレオバージョンの音像配置図

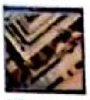



リダクションの際、リードボーカルを含むトラックをトラック1と2の両方に割り振り、実質5トラック目の音として中心で鳴るよう配分している。「フロム・ミー・トゥ・ユー」のスーパーインポーズに類似するテクニックだ。この曲では実に4回にもおよぶリダクションを行なっている。無計画に進めると最終的な音がひどいミックスになりかねないので、相当に頭脳的な戦略を立てて臨んだと思われる。

### CD収録盤

『マジカル・ミステリー・ツアー』

『ハロー・グッドバイ アイ・アム・ザ・ウォルラス』


『ザ・ビートルズ 1967年〜1970年』

『ザ・ビートルズ1』

『ザ・ビートルズ アンソロジー2』



CamScannerでスキャン

# The Inner Light
## ジ・インナー・ライト

Harrison

Recorded on 1968.1.12~

No. 147

**楽曲解説**

### ジョージの曲がシングル初収録

「レディ・マドンナ」のB面曲として発表されたジョージの作品。ボーカルもジョージである。B面とはいえ、ジョージの曲がシングルに収録されたのはこれが初めてだ。全米シングルチャートで96位（68年3月30日付）という記録が残っている。

### インドのスタジオで録音

曲は「ラヴ・ユー・トゥ」「ウィズイン・ユー・ウィズアウト・ユー」に続くインド音楽路線。ジョージのインド音楽への取り組みはさらに本格化し、この曲のベーシック・トラックはインドのボンベイ（現在のムンバイ）のEMIスタジオにおいて、ジョージのプロデュースにより、現地の音楽家たちの手で録音されている。68年1月に行なわれたこのインドでのセッションは、ジョージが（ビートルズではなくソロとして）音楽を手がけた映画『ワンダーウォール』のサウンドトラックの録音を目的としていた。

68年2月6日に行なわれたボーカルのオーバーダビングの際には、歌いこなせるか不安になっていたジョージをポールが励ましていたという。そのポールはこの曲を、すばらしいメロディだと言って絶賛している。

### 老子の言葉を引用

哲学的で深遠な歌詞は、老子の『道徳経』を翻訳した『ランプス・オブ・ファイアー』という本に載っていた詩（題名は同じ「The Inner Light」）をほとんどそのまま引用。「イッツ・オール・トゥー・マッチ」と共通する内容も含まれている。同書は、ジョージがテレビで瞑想について語ったのを機に知り合ったケンブリッジ大学の学者から贈られたものだ。

**サウンド解説**

### インド人音楽家による演奏

ジョージがこの曲を含むインドでのセッションで雇ったインド人ミュージシャンは13人だが、そのうち何人がこの曲に参加しているかはわからない。音源から確認できる音はシタール、サロッド、タブラ、シャナイ、ハーモニウムなど。ジョンとポールが少しだけコーラスをつけている。

**データ解析に基づく解説**

### イントロの差し替え

モノ・バージョンはイントロが別テイクのものと差し替えられている。0分23秒（ディルルバによるイントロの最後の3音）以降は第6テイク（録音は第5テイク）だが、その直前までは第1テイク～第4テイクのいずれかが使用されていると思われる。

### トラック選択からくる違い

サビでのトラック3と4の使い方が異なる。モノ／ステレオ双方ともサビのボーカルはダブルトラックで、2分16秒だけシングルトラックとなるが、生かされたトラックが逆のため、以降のミキシングに相違が出ている（詳細は「ミックス違い」表を参照）。

### エンディングの修正

旧規格CD『パスト・マスターズVOL.2』バージョンは2分30秒（最後の3音フレーズの直前）でテープ編集し、エンディングの修正を行なっている（『コンパクト・ディスク・EP・ボックス・セット』収録バージョンにはない）。波形画像の上ではノイズらしきものが小さく確認できるが、『EP・ボックス』バージョンとの聴感上の相違はない。

### リマスター版の変更点

❶モノは0分23秒（4拍目裏）のタブラを小さめに修正。ビートルズの演奏ではないからOKなのだろうか。

❷ステレオは旧規格CDにあった2分30秒（最後の1音の直前）における編集跡がない。

**作業の意図を読み解く**

### またしても「例のパターン」

イントロの違いは「例のパターン」だろう。つまり、モノミキシング時にはベストを目指して差し替えたものの、あとのステレオミキシングではそのことがすっかり忘れ去られ、マルチトラックからのストレートなミックスになるという流れだ。

この曲の場合、モノとステレオのミキシング時期に2年近い開きがあったため、なおさらだったのだろう。

**録音データ**

| | |
|---|---|
| 録音日 | 1968年1月12日　2月6日　2月8日 |
| 録音スタジオ | EMIレコーディング・スタジオ（インド・ボンベイ［現ムンバイ］）　第1スタジオ　第2スタジオ |
| プロデューサー | ジョージ・ハリスン　ジョージ・マーティン |
| エンジニア | J.P.セン　S.N.ガプタ　ジェフ・エメリック　ジェリー・ボイズ　ケン・スコット　リチャード・ラッシュ |
| モノミキシング | 1968年2月6日　2月8日 |
| ステレオミキシング | 1970年1月27日 |

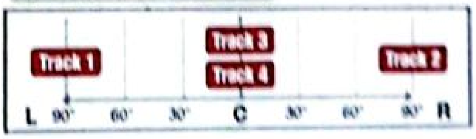
**マルチトラック（第6テイク）**

| | |
|---|---|
| Track 1・2 | 第5テイク<br>インド人ミュージシャンによるリズムトラック<br>※以下のメンバーからの選抜<br>アッシーシ・カーン　サロッド<br>マフルシュ・ミシュラ、シャラード・ジャデヴ　タブラ、パカワージ<br>ハヌマン・ジャデヴ、シャンブー・ダース、インドリル・バチャラヤ　シャナイ<br>シャンカール・ゴーシュ　シタール<br>チャンドラー・シャカー　スルバハール<br>シブ・クマール・シャマー、S.R.ケンカーレ　サントゥール<br>ハリ・プラサット・チョウラシャ　フルート<br>ヴィナヤック・ヴォーラ　タールシャナイ<br>リジラム・デサード　ドーラック、ハルモニウム、タブラタラング |
| Track 3 | 第6テイク　ボーカル |
| Track 4 | 第6テイク　2つめのボーカル　コーラス |

**ミックス違い**

| 相違箇所＼バージョン | mono mix（1968年2月8日作成） | stereo mix（1970年1月27日作成） |
|---|---|---|
| イントロ | イントロが別テイク（おそらく第1～4テイクのいずれかを使用）。0'23"でテープ編集されている。 | |
| Aメロ | ボーカルにエコーがかかっている（最後まで）。 | |
| サビ | 2'16"からの「see～looking」はトラック3のボーカルを使用しており、直後の2'18"から始まる「do～doing」からはトラック4をフェードインさせている。 | 2'16"からの「see～looking」はトラック4のボーカルを使用しており、直後の2'18"の「do～doing」ではトラック4が大きめにミックスされている。 |
| エンディング | | 2'30"でテープ編集されている。 |

**ステレオバージョンの音像配置図**






CamScannerでスキャン

# Lady Madonna
## レディ・マドンナ

Lennon-McCartney

Recorded on 1968.2.3-

No.148

楽曲解説

### ファッツ・ドミノを意識

英国では17枚目のオリジナルシングルとして68年3月15日に発表。全英チャートでは同年3月27日付から2週連続の1位を獲得した。米国では68年3月18日にシングル発売され、チャートでは4位（同年4月20日付）止まりに終わるが、売り上げは発売後1週間で100万枚を超えた。

作曲とリードボーカルはポールで、ピアノとサックスをフィーチャーしたオールドスタイルのロックナンバーである。ジョンは歌詞の一部を手伝ったと言っている。

ポールによるとこの曲は、ピアノに向かってブルースっぽいブギウギを作ろうと思いながら書いたといい、ビートルズのメンバーが敬愛していた米国のR&Bシンガー、ファッツ・ドミノが歌うのをイメージしながら作曲したという（のちにドミノもカバーしている）。マーク・ルイソンは、英国のハンフリー・リトルトン・バンドによる「バッド・ペニー・ブルース」（56年）のイントロとの類似を指摘している。一方ジョンは、ピアノのフレーズはいいが曲そのものは大して意味がない、と辛口の評価だ。

### 労働者階級の女性への応援歌

内容は、たくさんの子どもを抱えながら懸命にやりくりしているマドンナ夫人の日常を描いたもの。ポールによると、最初の設定では「レディ・マドンナ」は聖母マリアだったが、書いているうちにリバプールの労働者階級の女性に捧げる歌に変わっていったという。

曜日を並べたくだりは童謡と同じようなスタイルをとっている。ポールは90年代にテレビ番組で歌うためにこの曲の歌詞を書き出していたとき、他の曜日は全部出てくるのになぜか土曜日だけが抜けていることに気がついた

CD収録盤

『パスト・マスターズ』

『レディ・マドンナ／ジ・インナー・ライト』

『ザ・ビートルズ 1967年～1970年』

『ザ・ビートルズ1』

『ザ・ビートルズ アンソロジー2』

『ラヴ』

『モノ・マスターズ』（『ザ・ビートルズ モノ・ボックス』収録）

©Mirrorpix Photos / Zeta Image

1968年2月16日、インドに到着し出迎えを受けるジョン（写真には写っていないがジョージも一緒だった）。その後ポールとリンゴも合流し、4人は瞑想修行と共に曲作りに励み、その成果は5月30日からレコーディングの始まる『ザ・ビートルズ（ホワイト・アルバム）』に結実する。



CamScannerでスキャン

という。

**サイケデリック時代の終わり**

この曲は、瞑想修行のためのインド行きを控えた68年2月のセッションで取り上げられたなかの1曲である。2月3日から8日にかけて、シングル候補としてこの曲と「アクロス・ザ・ユニバース」「ジ・インナー・ライト」の3曲が録音されたが、ジョンが「アクロス・ザ・ユニバース」の仕上がりに満足できなかったため、シングルはこの曲と「ジ・インナー・ライト」のカップリングに決定する。

その後、2月11日に「ヘイ・ブルドッグ」を録音した際に撮影した映像を使ってビデオクリップ（DVD『アンソロジー』収録）が制作された。

67年の間はさまざまな最新技術を駆使した複雑でサイケデリックな音作りに明け暮れていたビートルズだが、68年2月に録音された一連の作品は、（インド音楽として演奏された「ジ・インナー・ライト」も含め）過剰なギミックを排したストレートなサウンドへと回帰している。

## サウンド解説

**2回重ねたドラムとピアノ**

ポールのピアノとリンゴのドラムは2回ずつ重ねている。ピアノは右手でメロディ、左手はベースと似たフレーズを弾いている。

ドラムはベーシックトラックではブラシでシャッフル。オーバーダビングしたものは1ビートでバスドラムを効かせている。

**アドリブで演奏したサックス**

ポール、ジョン、ジョージの3人で口のまわりを手で囲みサックスの真似をしたコーラスを入れたことがきっかけで、急遽本物のサックスを導入することになった。テナーサックスとバリトンサックスである。サックスのパートの楽譜はなく、アドリブをいくつか吹いたなかからポールが選んでいる。

**ギターはユニゾンで**

ジョンとジョージのギターはそれぞれファズをつないだうえで1つのアンプに接続し、ユニゾンで弾いている。ジョンはエピフォン・カジノ。ジョージはギブソンSGだろう。ポールのボーカルはダブルトラック。

## データ解析に基づく解説

**モノ／ステレオ間の相違**

❶ステレオバージョンは「See how they …」のコーラスが大きめ。

❷間奏でモノではベースを、ステレオではサックスを強調している。

❸モノでは2回目のサビのコーラスでリバーブが深め。

**その他のバージョン違い**

❶旧規格CD『パスト・マスターズVOL・2』バージョンは2分10秒（最後の1音の直前）で編集し、フェードアウトの修正を行なっている。

**「アンソロジー」版の特徴**

アルバム『アンソロジー2』に収録されたバージョンは、制作途中段階の第3テイクが基本。完成版である旧規格CDシングル「レディ・マドンナ／ジ・インナー・ライト」他収録バージョン（第5テイク）とはボーカルのみが最初から最後まで共通しているが、かなり細切れに編集された形跡もある。また、ピアノとドラムも完全削除ではなく、一致する音がある。

**リマスター版の変更点**

❶モノは2分9秒（1拍目裏の裏と2拍目）にパーカッションを追加。これにより、シャッフルのリズムで終わっている。従来のモノミックスではこの音はかなり小さく入っているようだ。

❷ステレオは旧規格CDにある2分9秒（最後の1音の直前）の編集跡がない。

❸モノ／ステレオ共にエンディングの余韻は旧規格CDの方が少し長い。

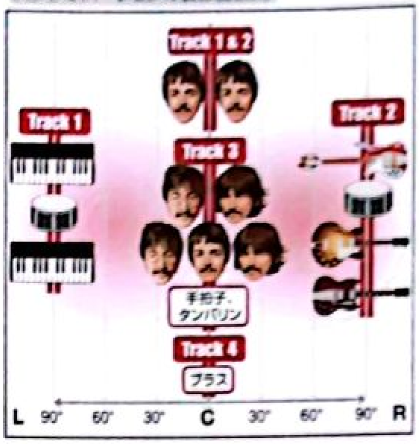
## 作業の意図を読み解く

**3番目のドラムスが聞こえる**

『アンソロジー2』バージョンの2分7秒のドラムスのリズムを聴けば、通常リリースバージョンの左チャンネルのものとも、右チャンネルのものとも違うことが容易にわかるはずだ。

レコーディング記録に3番目のドラムスに関する記述がないことを考慮すると、第3テイクから第4テイクへのリダクション作業時に、同時にピアノとドラムスを追加したと考えるのが合理的だ。『アンソロジー2』版とリリース版でボーカルが細切れに一致するのは、リダクションを数回行なった結果、第4テイクがテープ編集された状態になっているからと思われる。

**ステレオバージョンの音像記譜図**



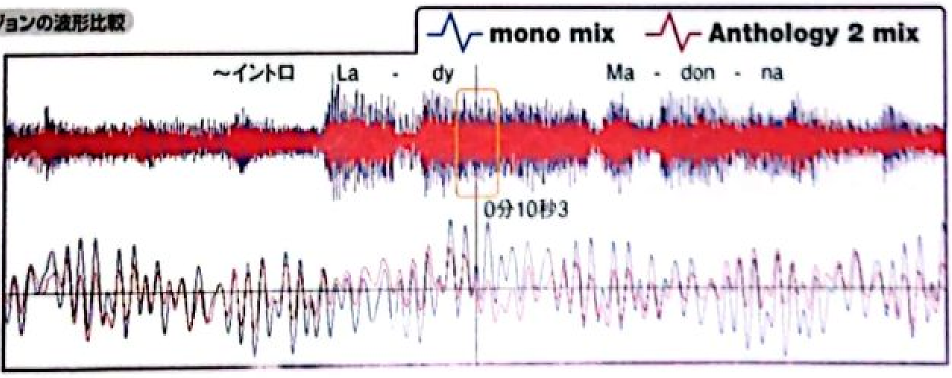

**録音データ**

| | |
|---|---|
| 録音日 | 1968年2月3日／2月6日 |
| 録音スタジオ | 第3スタジオ／第1スタジオ |
| プロデューサー | ジョージ・マーティン |
| エンジニア | ケン・スコット／リチャード・ラッシュ／ジェフ・エメリック／ジェリー・ボイズ |
| モノミキシング | 1968年2月6日／2月15日 |
| ステレオミキシング | 1969年12月2日 |

**マルチトラック（第5テイク）**

| | |
|---|---|
| Track 1 | 第3テイク Reduction P ピアノ R ドラムス<br>第4テイク Reduction P 2つめのピアノ |
| Track 1／Track 2 | 第3テイク Reduction P ボーカル<br>第4テイク Reduction P 2つめのボーカル |
| Track 2 | 第3テイク Reduction<br>P ベース R 2つめのドラムス<br>J G エレキギター |
| Track 3 | 第3テイク Reduction J G コーラス<br>第4テイク Reduction<br>J P G 2つめのコーラス、手拍子<br>R タンバリン |
| Track 4 | 第5テイク<br>ハリー・クライン、ビル・ジャックマン／バリトンサックス<br>ロニー・スコット、ビル・ポーヴィー／テナーサックス |

**モノバージョンと「アンソロジー2」バージョンの波形比較**




モノバージョン（青）は第5テイク、「アンソロジー2」収録バージョン（赤）は第3テイク。イントロ部分はピアノが別テイクなので、波形がずいぶん違う。オレンジの囲み部分はピアノの音が小さくなる箇所。ボーカルは同じものなので、波形も似た動きを示している（下の拡大図を見るとよくわかる）。

No. 149

# Across The Universe
# アクロス・ザ・ユニバース

Lennon-McCartney

Recorded on 1968.2.4.

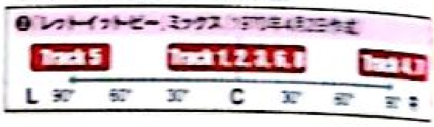
**録音データ**

| | |
|---|---|
| 録音日 | 1968年2月4日、2月8日、1970年4月1日 |
| 録音スタジオ | 第3スタジオ、第2スタジオ、第1、第2スタジオ |
| プロデューサー | ジョージ・マーティン、フィル・スペクター |
| エンジニア | ジェフ・エメリック、マーティン・ベンジ、フィル・マクドナルド、ケン・スコット、リチャード・ラッシュ、ピーター・ボーン |
| モノミキシング | 1968年2月8日 |
| ステレオミキシング | 1969年10月2日、1970年1月8日、3月26日、4月2日 |

**マルチトラック（第8テイク）**

| | | |
|---|---|---|
| Track 1 | 第7テイク Selected / アコースティックギター、タンブーラ / [illegible]、コーラス | |
| Track 2 | 第7テイク Selected / ボーカル、アコースティックギター | |
| Track 3 | 第8テイク Selected / エレキギター（レスリー）、ピアノ、マラカス / コーラス | |
| Track 4 | 第9テイク / 演奏者不明 / ストリングス | |
| Track 5 | 第9テイク / 演奏者不明 / バイオリン | オーケストラ内訳 バイオリン18名、ビオラ4名、チェロ2名、ハープ1名、ギター2名、トランペット3名、トロンボーン3名、女声コーラス14名、ドラムス |
| Track 6 | 第9テイク / 演奏者不明 / ブラス、ドラムス、ストリングス | |
| Track 7 | 第9テイク / 演奏者不明 / 女声コーラス | |
| Track 8 | 第9テイク / 演奏者不明 / ブラス、ドラムス、女声コーラス | |

**ステレオバージョンの音像定位図**




## 楽曲解説

### 宇宙的な広がりを持つ詞

　ジョンがもっともすぐれた自作曲のひとつに挙げる名曲。リードボーカルもジョンである。ジョン自身は特に歌詞が好きだと言っている。哲学的な内容なのでインド滞在中に書いたと言われることもあるが、実際にはインドへ出かける直前に録音されている。

　ジョンによるとこの曲は、妻シンシアが何か文句を言い続けた挙げ句に眠ってしまい、自分だけ眠れずにイライラしているときに書いたものだった。彼女の言葉がエンドレスで頭に鳴っている状態で曲を作ろうとしたところ、突然インスピレーションがわき、文句を言う相手をなじる内容ではなく、宇宙的な広がりを持つ詞が浮かんできた。書き上げた詞を読み返してジョンは、もう二度と同じものは書けないだろうと思ったという。何者も俺の世界を変えることはできない、という決めのフレーズにはジョンの生き方が反映されている。なお、松尾芭蕉の影響を受けて作った詞だと言われることもあるが、それを裏づけるジョンの発言は確認できない。

　何度も繰り返される「Jai Guru …」という部分は、神に感謝の気持ちを捧げるヒンドゥーの祈りの言葉である。

### サウンド作りでは試行錯誤

　曲自体は大変満足のいくものだったが、納得のいくサウンドに仕上げられなかったとジョンは語っており、試行錯誤の跡をうかがわせるさまざまなバージョンが残されている。

　当初は68年3月にシングル用として録音されたが、ジョンの反対でシングル候補から外され、いったんお蔵入りとなる。最初に発表されたのは、WWF（世界野生動物保護基金）のチャリティアルバム『ノー・ワンズ・ゴナ・チェンジ・アワ・ワールド』（69年12月12日英国発売）に提供されたバージョン（以下、チャリティバージョン）。これはジョージ・マーティンが仕上げたもので、アルバム『パスト・マスターズ』に収録されている。続いて、フィル・スペクターが大改造を行なったアルバム『レット・イット・ビー』のバージョン。さらに、アルバム『アンソロジー2』にはアコースティックな初期テイク（第2テイク）が、『レット・イット・ビー…ネイキッド』にはチャリティバージョンと『レット・イット・ビー』の両バージョンの元になった第8テイクを作り直した簡素なミックスが、それぞれ収録されている。

## サウンド解説

### アコースティックギターが中心

　ここでは、まずチャリティバージョンを中心に述べる。

　曲の中心はジョンのアコースティックギターで、新たにマーティンD-28を導入（ギブソンJ-160Eはボディをペイントしたため鳴りが悪くなったと想像される）。ダウンストロークが中心のプレイで、オーバーダビングもしている。エピフォン・カジノもジョンのプレイだ。

　ジョージはタンブーラのほか、マラカスも担当している。

### 2人のファンがコーラスを担当

　バックコーラスはジョン、ポール、ジョージの3人。さらに男性ボーカリスト[illegible]オーダーできる時間ではなかったため、スタジオの外にたむろしていたファンの女の子2人を招き入れて「Nothing's gonna …」の部分を歌わせた。元のテープより曲のスピードが上げられ、キーはDシャープである。

### テンポを落としたスペクター版

　しかしジョンはこの仕上がりに満足できなかった。このバージョンから2人のファンやビートルズ自身のコーラスなどを消し、テープスピードを下げてキーをDフラットにし、オーケストラ、ドラム、女声コーラスを加えたものが『レット・イット・ビー』版である。

## データ解析に基づく解説

### 鳥の声と羽ばたきのSE

　チャリティバージョンは、イントロ前とエンディングに鳥の声と羽ばたきの

**ステレオバージョンの音像定位図**

**CD収録盤**

『パスト・マスターズ』

『レット・イット・ビー』

『ザ・ビートルズ1967年〜1970年』

『ザ・ビートルズ・アンソロジー2』

『レット・イット・ビー…ネイキッド』

『モノ・マスターズ』『ザ・ビートルズ モノ・ボックス』収録

SEが入っている。イントロ部分はクロスフェードにはなっていないので、テープをつけ足したものと思われる。一方、エンディングは3分7秒（「Jai Guru …」の直前）以降を編集してSEをオーバーダビングしている。

**ミックス違い**

| 相違箇所＼バージョン | **No One's Gonna Change Our World mix**（1969年10月2日作成） | **Let It Be mix**（1970年4月2日作成） |
| --- | --- | --- |
| イントロ前 | 曲が始まる0'20"前から、鳥の鳴き声、子どもが遊ぶ声、鳥の羽ばたきのSEが入っている。 | |
| イントロ | 0'20"（0'00"）からエレキギターが並行して入ってくる。<br>0'26"（0'06"）からレスリースピーカーに通したギターも入ってくる。 | アコースティックギターに浅いエコーがかかっている。 |
| Aメロ1 | | ボーカルにエコーがかかっている（最後まで）。 |
| Aメロ2 | 0'42"から0'52"（0'23"から0'34"）にレスリーギターが入る。 | アコースティックギターに浅いエコーがかかっている。 |
| サビ | 1'01"（0'43"）からマラカスがオン。<br>1'01"から1'23"（0'43"から1'08"）に女性ファンとビートルズのコーラス。 | 0'35"からオーケストラが入る（最後まで）。<br>0'43"の「Nothing」で女性ファンのコーラスがわずかに聞こえる。 |
| Aメロ3 | 1'28"から1'34"（1'14"から1'20"）にレスリーギターが入る。 | |
| Aメロ4 | 1'38"から1'40"（1'25"から1'27"）にレスリーギターが入る。 | |
| サビ | 1'51"から2'08"（1'39"から1'57"）にレスリーギターが入る。<br>1'57"から2'19"（1'44"から2'09"）に女性ファンとビートルズのコーラス。<br>2'00"、2'06"、2'12"、2'17"（1'47"、1'54"、2'00"、2'06"）に各1小節分アコースティックギターが入る。<br>マラカスは残っている。 | 2'09"で、マラカスがフェードアウト。 |
| Aメロ5 | 2'24"から2'30"（2'14"から2'20"）にレスリーギターが入る。 | |
| Aメロ6 | 2'34"から2'41"（2'26"から2'32"）にレスリーギターが入る。 | |
| サビ | 2'44"から2'49"（2'36"から2'41"）にレスリーギターが入る。<br>2'47"から2'49"（2'39"から2'41"）にマラカスが入っている。<br>2'49"から3'12"（2'42"から3'06"）に女性ファンとビートルズのコーラスが入り、アコースティックギターがフェーダー操作されている。 | |
| エンディング | 3'12"（3'07"）でテープ編集されている。<br>3'24"（3'19"）からビートルズのコーラスが入る。<br>3'36"から3'39"（3'32"から3'36"）に鳥の羽ばたきのSEが入る。 | |

※……チャリティアルバムミックス側に表示したカッコ内のタイムは、「レット・イット・ビー」ミックスに置き換えた際のタイム表示。

## エレキギターをカット

チャリティバージョンにある2種類のエレキギターは、「レット・イット・ビー」バージョンでは大半がカットされている。カットされたのは、イントロのアコースティックギターと同じ演奏をするエレキギターと、ジョンのペダルギター（レスリー）。これらは2回目と3回目のサビで使われる以外は控え目なミックスになっている。

## コーラスの消え残り

『レット・イット・ビー』バージョンでは、カットしているはずの2人のファンによるコーラスの一部が残っている。0分43秒からこのコーラスとマラカスが加わっているが、マラカスのフェーダーを上げようとして間違ってコーラスのフェーダーを上げてしまい、1拍半経過後にあわてて入れ替えたような感じだ。

## 『ネイキッド』での謎の復元

「レット・イット・ビー…ネイキッド」バージョンは、タンブーラ（最初のサビ）、マラカス、オーケストラ、ペダルギター、ボーカルのエコーがカットされ、サビ（2分27秒～）にオルガンが追加されている。記録では第8テイクでジョージ・マーティンがオルガンを演奏したがテープから消去したとされており、復元方法は不明である。

## リマスターモノ／ステレオ比較

『モノ・マスターズ』（モノ）と『パスト・マスターズ』（ステレオ）に収録された両チャリティバージョンのミックス違いは以下のとおり。

❶イントロ／エンディングの鳥などのSEは同じテープを使っているが、挿入のタイミングにズレがある。イントロではモノの方がわずかに遅く、エンディングはステレオの方が遅い。いずれもイントロ前はテープをつないだだけで、エンディングは3分14秒以降に重ねて差し替えている。

❷モノは0分42秒（1拍目）にバスドラムが入り、以降タンブーラが大きめ。

❸ステレオは0分47秒（4拍目）にエレキギターが入っており、以降もモノより多く聞こえる。

❹モノはサビの各小節の1拍目にピアノが入っている。

❺モノとステレオではサビのコーラス「Ah～」にかけるADTの設定が異なっている。

❻双方、3分14秒（1拍目）に別個の編集跡がある。

❼モノとステレオは同じテープスピードで作成されている。

**作業の意図を読み解く**

## 求めいたサウンドの方向性

『アンソロジー2』収録の第2テイクとリリースバージョン（第9テイク）では、ビートルズの楽器編成とアレンジが異なっている。この2つのテイクだけでなく、どうやらほぼ全テイクで編成を変えていたらしく、ジョンが自分のイメージをどう再現するかについて大いに悩んでいたことが伝わってくる。

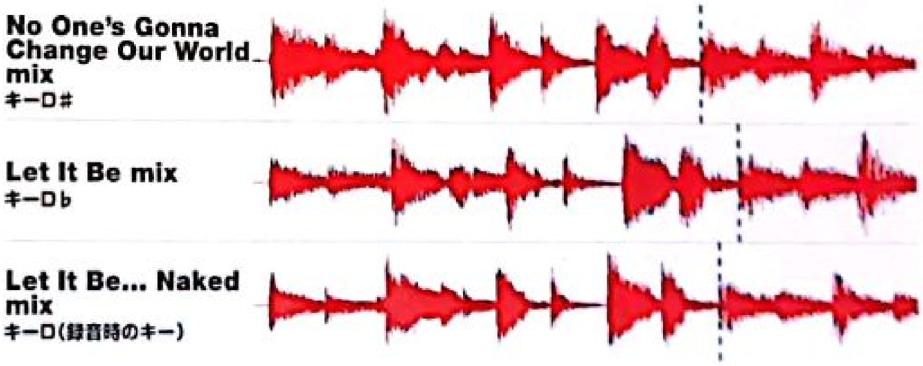
ただしアコースティックギターのストロークを基盤にするという意思は固まっていたようだ。ジョンはこの曲に透き通るような瑞々しさをもたらしたかったのだろう。

**バージョンごとのスピードとキーの比較**

第9テイクをもとにした「アクロス・ザ・ユニバース」は3バージョンあるが、テープスピードがすべて違う。録音時のテンポを正確に再現しているのは、「レット・イット・ビー…ネイキッド」バージョン。

右の図はイントロの波形で、それぞれを同時にスタートさせると、最初の1小節（図中の点線部）でこれだけタイミングがズレる。

また、テープスピードが変わると同時に音程も変わるため、コードもまちまちになっている。スピードを速めたチャリティバージョンと遅めた「レット・イット・ビー」バージョンでは、キーが1音も違ってきている。






CamScannerでスキャン

# Hey Bulldog
## ヘイ・ブルドッグ
*Lennon-McCartney*

No. 150

Recorded on 1968.2.11

**楽曲解説**

### インド行きの直前に録音

映画『イエロー・サブマリン』のために1曲必要になりジョンが書いた曲。リードボーカルもジョンである。

インドへ瞑想修行に出かける直前の68年2月11日、ビートルズは次のシングル「レディ・マドンナ」のビデオクリップを撮影するためスタジオ入りした。当初は「レディ・マドンナ」をマイミングで演奏することになっていたが、時間がもったいないという理由からこの曲を録音。その日のうちに作業を完了してしまった。同時に録音風景も撮影され、「レディ・マドンナ」のビデオクリップ（DVD『アンソロジー』収録）に使われた。

### 言葉遊びとメッセージ

Aメロで言葉遊びを展開し、サビでわかりやすいメッセージを発するという詞作は「愛こそはすべて」「平和を我等に」などと共通している。

映画ではビートルズがブルドッグをからかうシーンで使用。封切直後にカットされ、長らく幻のシーンとなっていたが、99年のDVD化で復活した。

**サウンド解説**

### ピアノを基調とする力強い音

撮影されたスタジオでの演奏シーンを見ると、ジョンがピアノを弾いている。また、エピフォン・カジノを弾く映像もある。

ジョージはギブソンSGスタンダードを演奏。間奏のソロの部分で2本聞こえるが、片方にはファズとリバーブがかかっている。

ポールはリッケンバッカー4001のベースでジョージのギターと同じフレーズを弾いている。マーク・ルイソンによるとポールはファズベースを弾いたというが、確認できない。

ドラムはオーソドックスな8ビート。スネアにリバーブをかけて追加している。スネア、タム、フロアタムの打面にはタオルを掛けている。タンバリンはポール。2つのタンバリンの間にやはりタオルを挟んで叩いている。

バックボーカルはポールで、犬の鳴きまねはジョンとポール。後半の大騒ぎのサウンドが楽しい。

**データ解析に基づく解説**

### 映画に使われたモノバージョン

リマスター版モノは、映画／DVD『イエロー・サブマリン』のモノ音声に含まれているものと同一バージョンである。51Hzで再生してミキシングされたため、ステレオより1%程度速い。その他の特徴は以下のとおり。

❶ベースが抑え気味になっている。

❷2分28秒のタイトルフレーズ（エンディングに入って4回連呼するうちの4番目）でジョンの声が消え、ポールのコーラス部分のみとなる。

❸2分35秒～2分40秒のセリフ（「woof what did…any more」）でADTが使われている。

❹映画版音声では映像に合わせたSEが加えられ、3分4秒（3拍目）の箇所には次の場面のSE追加のための編集跡がある。

### その他のバージョン違い

❶モノLP『イエロー・サブマリン』バージョンはステレオをモノ化したもの。

❷『ロックン・ロール・ミュージック』は音像左右反転版を収録。

❸リマスター版ステレオでは、3分6秒（4拍目裏）のFからFシャープに移るギター音が削除された。ノイズという より演奏ミスのようでもある。

### 『ソングトラック』版の特徴

『イエロー・サブマリン～ソングトラック』バージョンの特徴は次のとおり。

❶録音時にリダクションがなかったので、このアルバム特有のズレがない。

❷0分10秒の犬の声真似をカットしている（ベースのタイミングで聞こえていた箇所をほとんどカット）。

❸ベースは明瞭だが音量が下がった。

❹ボーカルトラックに強めのディレイをかけており、同じトラックに入っているスネアも迫力を増している。

❺トラック4②は間奏が終わってもフェーダーが下げられておらず、そのあと（1分46秒）に録音されているSE（声）や手拍子が聞こえている。

❻3分5秒に、マルチトラックテープのトラック2の損傷に起因するノイズが従来からあったが、このアルバムでは音が鮮明な分、目立っている。

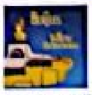
**作業の意図を読み解く**

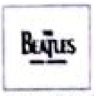
### 映像と録音内容の不一致

「レディ・マドンナ」ビデオクリップには、トラック割から判断するにリハーサル時の映像も含まれているようだ。

**CD収録盤**

『イエロー・サブマリン』


『イエロー・サブマリン～ソングトラック』


『モノ・マスターズ』
（『ザ・ビートルズ・モノ・ボックス』所収）

「レディ・マドンナ」のプロモクリップは、この曲の録音中に撮影された。そこに映っている映像から、4人がレコーディングで使用した楽器が細かく確認できる。映像は1999年に再編集され、正真正銘「ヘイ・ブルドッグ」のクリップに生まれ変わった。

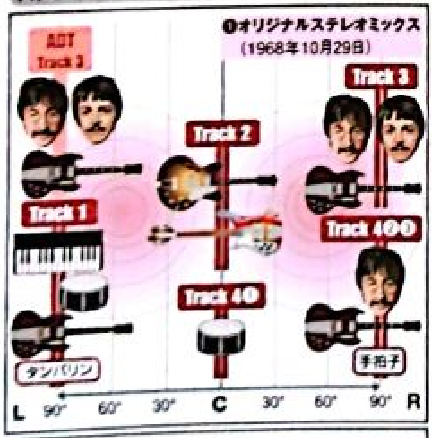
**録音データ**

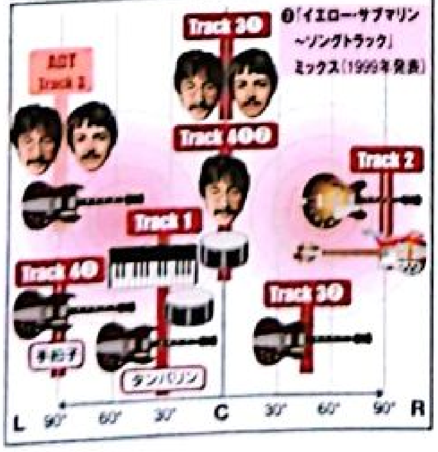
| | |
|---|---|
| 録音日 | 1968年2月11日 |
| 録音スタジオ | 第3スタジオ |
| プロデューサー | ジョージ・マーティン |
| エンジニア | ジェフ・エメリック／フィル・マクドナルド |
| モノミキシング | 1968年2月11日 |
| ステレオミキシング | 1968年10月29日 |

**マルチトラック（第10テイク）**

| | |
|---|---|
| Track 1 | [J]ピアノ [P]タンバリン [G]エレキギター（リード）[R]ドラムス |
| Track 2 | [P]ベース [J]エレキギター（リフ） |
| Track 3 | ❶[J]ボーカル [P]コーラス（犬の鳴きまね、語り含む） ❷[G]エレキギター（リード／間奏） |
| Track 4 | ❶[R]スネア ❷[J]コーラス ❸[G]エレキギター（リード／間奏） 演奏者不明（ビートルズのメンバー）／手拍子（1'46"） |

**ステレオバージョンの音像定位図**






CamScannerでスキャン

©LONDON FEATURES / LFI / Zeta Image

# The Recordings of

## 8トラックレコーディング時代へ　～サウンドと作品の多様化

# May.1968-Oct.1968

新人発掘の場所に到達したビートルズは、しかしさらなる流れを求めた。68年5月30日から同年10月14日まで録音され、同年中にリリースされた30の楽曲は、音楽の歴史と多様性の縮図と呼べるほど広範なジャンルをカバーしていた。それらはアルバム『ザ・ビートルズ（ホワイト・アルバム）』用のレコーディングであり、さらにシングル「ヘイ・ジュード／レボリューション」も生まれている。

65年の「ヘルプ！」以降続いてきた標準的な4トラックレコーディング録音法を持ち、ビートルズは新たな方式を導入した。それは、リハーサルで演奏された最初のテイクを「第1テイク」と呼ぶこと―つまり、スタジオでの演奏がすべて本番レコーディングとなるということだった。必然的に録音のテイク数は増え、第40テイク、50テイクという数もあたりまえのように生まれた。

さらにアルバム制作の途中で8トラックレコーダーが導入され、オーバーダビング作業は複雑さを増す。4トラック録音時のようにリダクションを繰り返さずともよい反面、重ねられる楽器の量が増え、必要かどうかわからない音まで録音してしまう事態が続発したからだ。

すでに前のように一枚岩ではなく、個々のスタンスを明確にしはじめていたビートルズの4人だったが、スタジオでの作業に消耗したことも手伝って、急速に険悪な関係に陥っていく。レコーディングは重い空気のなかで進められ、口論や諍いが絶え間なく起こりはじめた。ジョージ・マーティンは途方に暮れ、チーフエンジニアのジェフ・エメリックは「もう耐えられない」と言ってみずからビートルズの担当を離れた。完成したアルバムとシングルはきわめて質の高いものではあったが、それはグループの作品というより、すぐれた4人のミュージシャンが集まって作り上げたオムニバスレコードのようなものだった。

CamScannerでスキャン

# Revolution 1
## レボリューション1
Lennon-McCartney

Recorded on 1968.5.30~

No.151

楽曲解説

### 3種類の「レボリューション」

ここからは68年5月末～10月中旬に録音され、アルバム『ザ・ビートルズ』(通称『ホワイト・アルバム』)を中心に発表された楽曲である。

そのセッション初日に取り上げられたのが、「レボリューション1」として発表されるジョンの作品だ。リードボーカルもジョンである。

ビートルズが公式発表した213曲のなかに「レボリューション」と題された作品は3曲ある。最初に録音されたのが、アコースティックなアレンジでスローテンポのこの曲。続いて、そのエンディング部分をベースに作られたサウンドコラージュ「レボリューション9」。さらに、「レボリューション1」をアップテンポでエレクトリックなアレンジにリメイクした「レボリューション」である。

曲の内容に関しては「レボリューション」の項を参照されたい。

CD収録盤

『ザ・ビートルズ』

### オノ・ヨーコ登場

『ホワイト・アルバム』の制作が始まった68年5月末は、ジョンがオノ・ヨーコと行動を共にしはじめた時期でもあった。この曲のレコーディングにジョンはヨーコを伴って現れ、以後、ビートルズのセッションで演奏するジョンの傍らには必ずヨーコの姿が見られるようになる。それまでは「ビートルズのレコーディングスタジオには妻やガールフレンドを入れない」という慣例がほぼ貫かれていたが、この曲を境に状況が一変。他のメンバーもスタジオのスタッフも、新たな事態に困惑しながらのセッション開始となった。

サウンド解説

### 生ギター中心のサウンド

ジョンのギブソンJ-160Eがサウンドの中心。この時期にはサイケデリックなペイントを剥がし、エピフォン・カジノと共にナチュラルボディになって現場復帰していたようだ。ラフなカッティングで、イントロはコードポジションのバリエーション。歌に入るとソロのようなリフを弾いている。

オーバーダビングされたファズギターは、アンプとミキサー卓によって作られた歪み。ジョンがカジノで弾いた音である。また、ジョージもギターをダビングしている。2分40秒あたりから聞こえる連続音はポールのオルガンだろう。

### イントロはタイプライターの音

ポールのベースは4ビートのロックンロールのパターン。ピアノも弾いているが、グリッサンドの部分以外は大幅にカットされているようだ。

ドラムもダビングしている。スネアだけのように感じられるが、バスドラムも踏みクラッシュシンバルも使用。他に外部ミュージシャンがトランペットとトロンボーンで参加している。

イントロの打音はタイプライターのキーを叩く音。エンディング近くのSEは当初もっと長く続いていた。ジョージとポールの「シュビデュワ…」のコーラスも楽しい。

データ解析に基づく解説

### 変拍子が生じた理由

ステレオ／モノバージョンの間で相違はない(エコーなども相違なし)。

ジェフ・エメリックは3分24秒の変拍子は編集ミスで生じたとしているが、データ解析の結果1～3拍目の音と長さが一致しており、この証言が裏づけられる(1・2拍目は各々3分の2拍で、4分の6拍子より短い)。

### リマスター版ステレオの変更点

❶イントロのバスドラムを強調。

❷1分17秒(1拍目)、2分56秒(1拍目)他、多数にバスドラムを追加。埋もれた音の補強だろう。多数の修正箇所に個別に手を加えたとは思えないが、1拍目を強調した箇所は音を追加して重ねたもののようである。

作業の意図を読み解く

### ステレオバージョン優先の流れに

この曲はモノミックス記録がないが、3分24秒の編集がステレオ／モノで完全に一致することから、ステレオをそのままモノにミックスダウンした可能性がきわめて高い。同様のケースが『ホワイト・アルバム』には数曲ある。時代はステレオ主流に移りつつあり、『ホワイト・アルバム』の2ヵ月後に発売の『イエロー・サブマリン』モノ盤は、全編ステレオをミックスダウンしたモノで構成された。

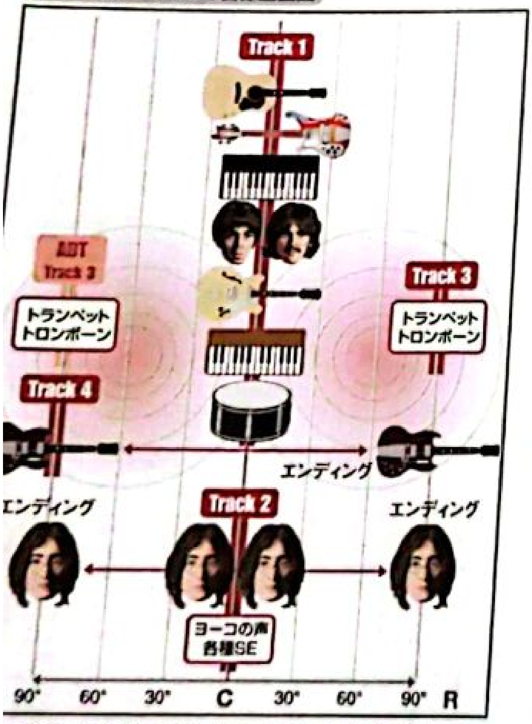
#### 録音データ

| | |
|---|---|
| 録音日 | 1968年5月30日／5月31日／6月4日／6月21日 |
| 録音スタジオ | 第2スタジオ／第3スタジオ |
| プロデューサー | ジョージ・マーティン |
| エンジニア | ジェフ・エメリック／フィル・マクドナルド／ピーター・ボーン／リチャード・ラッシュ |
| モノミキシング | 1968年6月4日 |
| ステレオミキシング | 1968年6月21日／6月25日 |

#### マルチトラック(第22テイク)

| | |
|---|---|
| Track 1 | 第18テイク Reduction<br>J アコースティックギター P ピアノ、ベース<br>R ドラムス<br>第19テイク Reduction<br>P G コーラス<br>第20テイク Reduction<br>J エレキギター P オルガン R ドラムス |
| Track 2 | 第18テイク Reduction<br>J ボーカル　オノ・ヨーコ／声　各種SE<br>第19テイク Reduction<br>J 2つめのボーカル |
| Track 3 | 第20テイク Reduction<br>デレク・ワトキンス、フレディ・クレイトン／トランペット<br>ドン・ラング、レックス・モリス、J・パワー、<br>ビル・ボーヴィー／トロンボーン |
| Track 4 | 第22テイク G エレキギター(リード) |

#### ステレオバージョンの音像配置図




リダクション行程の末に行き着いた音像。力強さを感じさせるーードではカットされ、「レボリューション9」に組み込まれたフェードの演奏部分は混乱の極みだったという。

# Don't Pass Me By
## ドント・パス・ミー・バイ

*Starkey*

Recorded on 1968.6.5-

No.152

### リンゴ初の単独自作曲

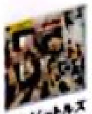
それまでオリジナル作品を発表することのなかったリンゴが、初めてひとりで作った曲。リードボーカルももちろんリンゴである。リンゴによると、自宅でぼんやりピアノの前に座って適当に弾いていたらできた曲だというが、63年のラジオインタビューで「ドント・パス・ミー・バイ」という曲を半分ぐらい作っていると語ったこともあるので、少なくともタイトルは5年前からあったということになる。

### シンプルな3コード

リンゴはプライベートな時間にはドラムを離れてピアノやギターを3コードで弾くこともあったと話しているが、この曲もC、F、Gという3コードが基本。リンゴの好きなカントリー＆ウエスタン風を取り入れた軽快でにぎやかなアレンジになっているが、タイトルはぼくを置いていかないでという意味で、恋人を待ち続けている男の、やや一方的だが切ない気持ちを歌った内容だ。

CD収録盤

「ザ・ビートルズ」



「ザ・ビートルズ アンソロジー3」

**サウンド解説**

### フェンダーから提供されたエレピ

ポールはフェンダー・ローズ・エレクトリックピアノを使っている。ローズ独特のリバーブのかかったサウンドだ。2回録音され、片方にリバーブがかけられている。このエレキピアノはフェンダーのイギリス国内での代理店「ランドール」から提供されたもの。ランドールはこれ以外にも6弦ベース（Bass VI）、ジャズベース、オールローズ・テレキャスター、ツインリバーブ・アンプ、PAシステムなどを提供している。

一方、ポールのベースはごくシンプルなもので、フロントピックアップを使ったべったりした音だ。ポールはアコースティックギター（マーティンD-28）もダビングしている。

### カントリー風味を添えたフィドル

リンゴのドラムはフィルインが多く、自分の曲だけに自由に叩いている。ボーカルはダブルトラック。

フィドル（バイオリン）を演奏したジャック・ファロンは、興行エージェントとしてデビュー前後の頃のビートルズの出演契約に携ったことがあり、スタジオでの偶然の再会となった。

誰の演奏かはわからないが、スレイベル（そりの鈴）もダビングされている。ジョンとジョージは不参加。

**データ解析に基づく解説**

### テープ編集箇所における相違

ステレオの2分54秒（3回目のサビの「Don't pass me …」の直前）でテープ編集が行なわれている。モノ／ステレオバージョンで別々に編集されているらしく、双方でズレが大きくなっている。ステレオバージョンではモノバージョンで聴くことのできない「Don't」の直前のバイオリンの1音が余分に入っており、バイオリンの録音後に（ミックス段階で）サビかAメロが削除されていることがわかる。

### バイオリンをめぐる相違

エンディングのバイオリンがモノ／ステレオで別テイクである。

ステレオバージョンのエンディングのバイオリンは、1分8秒～1分16秒までを抜き出したもの。この編集は比較的雑に行なわれており、3分39秒頃に本来のバイオリンの演奏と重なってダブルトラックのようになっている。

一方のモノバージョンでは、ほとんど音が重なることなく入れ替わるものの、リンゴが「Don't make me …」と歌っている声がはっきりと聴き取れる。つまり、こちらもどこかのサビ（断定はできないがミックス段階で削除されたサビではないだろうか?）から抜き出されていると思われる。

### その他のバージョン違い

❶モノバージョンのテープ速度はステレオバージョンより4％強（半音弱）速く、同一箇所でもタイム表示が違う。

❷モノバージョンは0分37秒のバイオリンの最初が1音多い。

### 「アンソロジー3」版の特徴

アルバム「アンソロジー3」に収録されたバージョンは、リリースバージョンの元となった第3テイクに第5テイクのボーカルを加えたものである。特徴は以下のとおり。

❶3回目のAメロの直前で「Don't make me …」と歌っている（リリースバージョンではモノ／ステレオ共にカットされている）。

❷2分7秒（2回目のサビの途中の「'Cos you know」の直前）で編集されている。モノバージョンとステレオバージョンの間にはこの編集跡の相違がなく、3回目のサビが続いている。

### リマスター版の変更点

❶モノは特に相違なし。ステレオもノイズ削除程度である。

### サビはどこから持ってきたのか

「アンソロジー3」バージョンは第3テイクに第5テイクのボーカルを加えただけ（テープ編集されていないはず）なので、第3テイクの2分7秒部分にサビを1回分挿入したものがリリース版ということになる。

この編集箇所は、モノ／ステレオバージョンの比較からは検出できない。つまりミックス前のマルチトラック段階ですでに編集されているということだ。リンゴが歌を入れる第5テイクの作成段階で全体構成を見直し、大幅な入れ替えをした可能性が高い。

また、挿入された2回目のサビは曲中の他のサビをコピーしたものではなく、全くの別演奏（途中で演奏がブレイクするので明らか）である。いったん編集で落とされた箇所から再び拾われた演奏だったのではないだろうか。

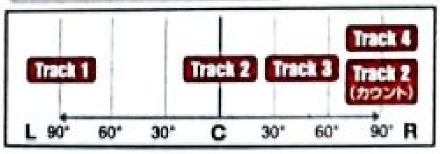
#### 録音データ

| | |
|---|---|
| 録音日 | 1968年6月5日／6月6日／7月12日／7月22日 |
| 録音スタジオ | 第3スタジオ／第2スタジオ／第1スタジオ |
| プロデューサー | ジョージ・マーティン |
| エンジニア | ジェフ・エメリック／フィル・マクドナルド／リチャード・ラッシュ／ケン・スコット |
| モノミキシング | 1968年6月6日／7月12日／10月11日 |
| ステレオミキシング | 1968年10月11日 |

#### マルチトラック（第7テイク・編集用パート第4テイクの編集バージョン）

| | | |
|---|---|---|
| Track 1 | 編集用パート第4テイク R イントロのピアノ | 第3テイク Reduction P ピアノ（2種類） R ドラムス 演奏者不明／鈴の音 |
| Track 2 | 第5テイク Reduction R ボーカル（2種類）、カウント、ドラムス | |
| Track 3 | 第7テイク P ベース | |
| Track 4 | 第7テイク P アコースティックギター 演奏者不明／タンバリン ジャック・ファロン／バイオリン R ピアノ | |

#### ステレオバージョンの音像配置図






CamScannerでスキャン

# Revolution 9
## レボリューション9
*Lennon-McCartney*

No. 153

Recorded on 1968.6.6~

### 最長のビートルズナンバー

作曲クレジットはレノン＝マッカートニーになっているが、実質的にはジョンとヨーコの2人で作ったサウンドコラージュである。2人はすでに5月中旬に前衛作品『トゥー・ヴァージンズ』を共作していたが、その延長のようなノリで録音された「レボリューション1」の長いエンディング部分を切り離し、そこにさまざまな音を重ねて生まれたのがこの曲だ。

8分を超える演奏時間は、213曲のビートルズナンバーのなかでもっとも長い。

CD収録盤

『ザ・ビートルズ』

### 革命を絵にしたような作品

ジョンによると、制作にあたってはEMIのアーカイブから集めた素材でさまざまなループテープを作り、長さがまちまちのテープを10台ほどの機械を使って回し、その場でミックスしていった。ジョージは、テープライブラリーでの素材選びにはリンゴと一緒に協力したと言い、曲のタイトルにつながる「Number nine, number nine ...」の声もジョージが見つけたテープに入っていたものだという。

出来上がった作品についてジョンは、（タイトルのとおり）革命を絵にしたようなものだと述べている。

### ジョンにとって特別な「9」

ナンバー・ナイン、すなわち「9」はジョンにとって特別な意味を持つ数字である。

誕生日が10月9日、幼い頃母親と住んでいた家の住所が9番地、ヨーコとの出会いが66年11月9日…。ジョンの人生の節目には9という数字が関係していることが多い（命日の80年12月8日も米国時間では9日にあたる）。「レボリューション9」「ワン・アフター・909」など、曲のタイトルにもしばしばこの数字が登場している。

### 4人が揃わずにレコーディング

『ホワイト・アルバム』の収録曲には、4人全員が揃わずにレコーディングされた例が多い。

ほとんどジョンのソロ曲と言ってもよいこの曲はその典型的な例で、ジョンが第3スタジオでこれを作っている間にポールが第2スタジオでひとりで「ブラックバード」を録音したり、制作の途上でジョージとリンゴがアメリカへ行ってしまったり、その後ポールが渡米している間にジョンが曲を完成させてしまうなど、4人の足並みは揃っていなかった。この曲と並行して録音されたリンゴの「ドント・パス・ミー・バイ」にはジョンとジョージが参加していない。

なお、この曲に全く関心を示さなかったポールは、すでに67年に「カーニバル・オブ・ライト」というサウンドコラージュを作り、ジョンよりも早く前衛音楽に手を染めている。

サウンド解説

### 「ナンバー・ナイン」の正体

EMIのサウンドコレクションやビートルズの過去のレコーディングに関わる音源（外部ミュージシャンの演奏を含む）、そして新たに作られたテープエフェクト等によって構成されている。

もっとも特徴的な「Number nine, number nine ...」のアナウンスは、英国王立音楽院の試験を録音したテープから採られている。

他には、「ジェフ、赤ランプをつけてくれ」というジョージ・マーティンの声、逆回転のバイオリンと合唱、逆回転させた音声（切り刻まれた交響曲、ジョンのメロトロン）、さまざまな管弦楽やオペラ、「ア・デイ・イン・ザ・ライフ」でダビングされたオーケストラのパート、赤ちゃんの声、テープの巻き戻しの音、ジョンとジョージの声、ジョンとヨーコの電話での会話などが含まれている。

### モノバージョンの制作過程

ステレオバージョンとモノバージョンは完全一致ではなく、音量バランスが異なる。ステレオバージョンからモノバージョンを作成したことは明らかにされているが、単純にモノラル化したのではなく、左右のチャンネルを1トラックと見なして音量調整しながらミキシングしたと思われる。

### リマスター版の変更点

❶モノ／ステレオ共に、なぜかSEテープである「Number nine」の6分33秒の箇所等にボーカル修正を行なっている。それ以外の箇所ではノイズと音楽の判断が難しいらしく、修正は加えられていない。

❷ステレオでは0分9秒（ピアノの直前）に編集跡がある。旧規格CD『ザ・ビートルズ（ホワイト・アルバム）』にも見られるものの、レコード用のマスターのこの位置に編集跡があると思われる。なお、ステレオ旧CDとリマスター版ステレオとの間での差異は見られない。

### 壮大なセッションの経費を回収？

さまざまなエフェクトテープのなかでは「Number nine」という声がもっとも耳に残るが、見逃せないのが「ア・デイ・イン・ザ・ライフ」のオーケストラパート（67年2月10日録音）の断片だ。このオーケストラ音源が、本来の目的以外で使い回されるのは今回で2度目。最初は「サージェント・ペパーズ・ロンリー・ハーツ・クラブ・バンド」冒頭のSEだった（190ページ参照）。40人編成のオーケストラをひと晩拘束したのだから経費も莫大だったはずだが、効果音扱いとはいえこうして音源を再利用し、しっかりと元は取っていたわけだ。

**録音データ**

| | |
|---|---|
| 録音日 | 1968年6月6日／6月10日／6月11日／6月20日／6月21日 |
| 録音スタジオ | 第2スタジオ／第3スタジオ／第1・2・3スタジオ |
| プロデューサー | ジョージ・マーティン |
| エンジニア | ジェフ・エメリック／フィル・マクドナルド／リチャード・ラッシュ |
| モノミキシング | 1968年8月20日／8月26日 |
| ステレオミキシング | 1968年6月21日／6月25日 |

**マルチトラック（サウンドエフェクトテープを編集した「マスターバージョン」）**

| | |
|---|---|
| Track 1・4 | 分析不可能（以下、判明しているテープの構成要素）<br>●「レボリューション1」のSE<br>※「レボリューション1」のフェードアウト後の1分間が「レボリューション9」の7'00"以降に使われている<br>●エフェクトテープ12テイク（「Various」5テイク、「Vicars Poem」「Queen's Mess」「Come Dancing Combo」「Organ Last Will Test」「Neville Club」「Theatre Outing」「Applause／TV Jingle」）より抜粋した音源<br>●エコーをかけたジョージ・マーティンの声（「Geoff...put the red light on」）<br>●バイオリンと合唱（テープ逆回転）<br>●テープをツギハギ編集して逆回転させた交響楽<br>●「ア・デイ・イン・ザ・ライフ」のオーケストラパートの断片<br>●J メロトロン（テープ逆回転）<br>●さまざまな交響楽やオペラ<br>●「Number nine」<br>●J G、オノ・ヨーコ／さまざまな音声 |



CamScannerでスキャン

# Blackbird
## ブラックバード
Lennon-McCartney

Recorded on 1968.6.11

No. 154

**楽曲解説**

### バッハの曲がヒントに

ポールが作曲から演奏まですべてをひとりでこなした作品。ジョンは歌詞を少しだけ手伝ったと話している。

ポールによると、曲の最初のインスピレーションになったのはバッハの作品〈「リュート組曲ホ短調」より第5曲「ブーレ」〉だった。クラシックギターでよく演奏される曲で、ポールは十代の頃ジョージと一緒に弾き方を教わったことがあるだという。メロディとベースラインがかけ合うところに惹かれたとポールは言っている。

### 公民権運動への応援歌

この曲は70年代のウイングス時代からのポールのライブレパートリーであり、特に21世紀に入ってからは曲紹介の際に、60年代アメリカでの黒人の公民権運動について歌ったものだと話すことが多い。

ポールによると、歌詞に出てくるブラックバードは鳥ではなく黒人女性のこと。闇夜の中を自由を求めて飛び立っていく黒い鳥の姿を歌うことで、人種差別撤廃をめざす運動への支援を表明したのだという。社会問題をストレートに歌うのではなくメタファーとして象徴的に表現するという姿勢は、ジョンとは対照的である。

アルバム『アンソロジー3』には初期テイクの第4テイクを収録。

**サウンド解説**

### ポールのワンマン録音

ポールがマーティンD-28を使って弾き語りしている。ツーフィンガー奏法が基本で、部分的に人差し指のストロークになっている。2音のハーモニーが中心だが、そのあとに開放弦を巧みに利用した音が入る。

足でリズムを取る音は、マーク・ルイソンはメトロノームだと書いている。ボーカルは一部ダブルトラック。ツグミの声がダビングされていて、ほとんどはEMIのコレクションだ。

**データ解析に基づく解説**

### 鳥の声のタイミングの違い

鳥の声のタイミングがモノ／ステレオで異なる。ルイソンは「鳥の声を4トラックテープに録音」と記述しているが、これはエフェクト用のテープに入れたものであり、マルチトラックテープには含まれていない。

鳥の声の開始位置はモノバージョンの方が2.4秒早く、この間隔は最後まで変わらないまま、全く同じ声がミックスされている。つまり、モノバージョンは1分36秒、ステレオバージョンは1分38秒でエフェクトテープをスタートさせてミキシングしたと考えられる。その結果、モノではちょうどギターの演奏と同時に鳥の声が終わるが、ステレオでは2.4秒遅れのため鳴き声がはみ出し、最後はフェードアウトさせる必要があったらしい。

### イントロの差し替え

モノ／ステレオ共に0分4秒に編集跡があり、イントロを差し替えている。両バージョンを同じように編集しているためルイソンは気づかなかったようだ。イントロに使われているのは、0分4秒から始まるAメロの先頭2小節のバッキング部分である。

### リマスター版の変更点

❶モノはエンディングのフェードアウトの余韻がレコードより少し短い。ステレオは特に相違なし。

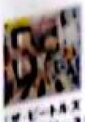
**作業の意図を読み解く**

### モノミキシングをやり直した理由

68年6月11日にモノミックスが作られ、いったんリミックスモノ6がベストに選ばれている。しかし68年10月13日にステレオミキシングを行なった直後にモノミックスをやり直し、リミックスモノ10が最終的なベストとなった。このことから、ステレオミキシングの際にイントロのギターパート差し替えが決定され、モノも同様の差し替えがなされたと想像できる。

**CD収録盤**

『ザ・ビートルズ』



『ザ・ビートルズ・アンソロジー3』

『ラヴ』

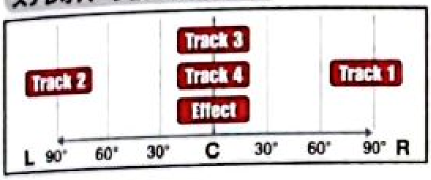
**録音データ**

| | |
|---|---|
| 録音日 | 1968年6月11日 |
| 録音スタジオ | 第2スタジオ |
| プロデューサー | ジョージ・マーティン |
| エンジニア | ジェフ・エメリック／フィル・マクドナルド |
| モノミキシング | 1968年6月11日／10月13日 |
| ステレオミキシング | 1968年10月13日 |

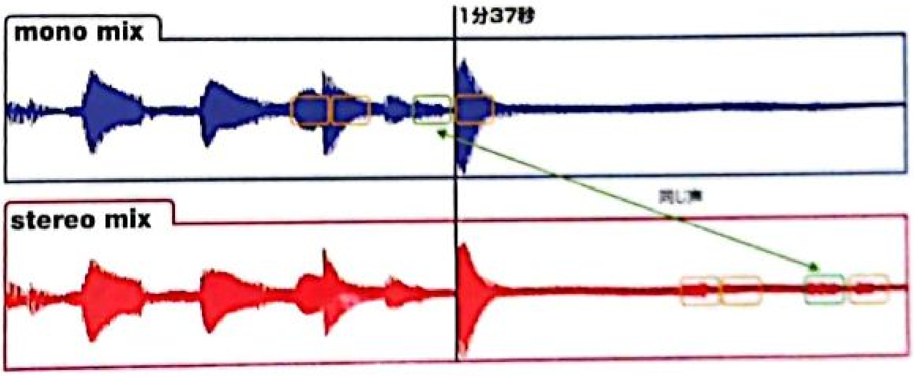
**マルチトラック(第32テイク)**

| | |
|---|---|
| Track 1 | P 2つめのアコースティックギター |
| Track 2 | P 足でリズムを取る音 |
| Track 3 | P 2つめのボーカル |
| Track 4 | P ボーカル、アコースティックギター |
| Effect | 鳥の鳴き声(EMIサウンド・エフェクト・コレクション第7巻「鳥の声」より) |

**ステレオバージョンの音像配置図**




**1分37秒の箇所における モノ／ステレオミックスの違い**




ステレオバージョンは鳥の声が遅れている。波形で見ると、遅れのタイミングがよくわかる(オレンジ色の囲み部分は、ギターの音に隠れて波形がわかりにくくなっている箇所)。
鳥の声は、ミックス時にライブでオーバーダブされている。マスターテープに空きトラックがなかったための措置だろう。演奏と緻密に同期させる必要がないSEを、わざわざリダクションして音質を下げてまでマスターに組み込む必要はないと判断したと思われる。



CamScannerでスキャン

# Everybody's Got Something To Hide Except Me And My Monkey

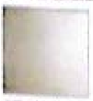
## エヴリボディーズ・ゴット・サムシング・トゥ・ハイド・エクセプト・ミー・アンド・マイ・モンキー

*Lennon-McCartney*

Recorded on 1968.6.27-

No.155

CD収録盤



『ザ・ビートルズ』

**楽曲解説**

### 最長のタイトルの意味

ジョンの作品。213曲のビートルズナンバーのなかでもっとも長いタイトルである。ジョンの説明によると「ミー・アンド・マイ・モンキー」とはヨーコと自分のことで、愛し合っている俺たち以外はみんな神経をとがらせて騒ぎ立てている、という意味だという。タイトルフレーズ以外の歌詞はマハリシ・マヘシ・ヨギの講話からの引用だとジョンは言っている。

一方ポールは、「モンキー」がヘロインへの依存状態を示す隠語であることをふまえたうえで、ドラッグのせいでますます周囲とのコミュニケーションが困難になっていた当時の2人のことなのではないか、との見方を示している（もっとも、ジョンは69年に「コールド・ターキー」で歌ったとおり、ほどなくそうした危険なドラッグからは手を引くことになる）。いずれにせよ、周囲の理解を得られずにいた68年当時のジョンとヨーコの状況を表したタイトルということになる。

**サウンド解説**

### ジョンのロックボーカルを堪能

ストレートなロックナンバーで、ロックボーカリストとしてのジョンの魅力が堪能できる1曲だ。エンディングの走り回っているようなボーカルもユニークである。

ジョンのギターはコードではなく複数弦による和音。エピフォン・カジノのリアピックアップを使ったトレブリーな音だ。リミッターを効かせている。

一方、ジョージはギブソンSGでドライブ感のあるプレイ。チョーキングも多用している。「Take it easy」の部分の低音弦による8ビートカッティングも決まっている。

### ギターに負けないベース

ポールのベースはあとからダビングしたものだが、まさにリッケンバッカー4001と言えるベースサウンド。2人のギタリストに負けないドライビングベースだ。最後の部分では少しソロっぽくなっており、ギターのカッティングとダブっている。

リンゴのドラムはギターと重なっていてわかりにくいが、オーソドックスな8ビート。一部オーバーダビングもしている。コミカルなハンドベルなどはポールによる。

**データ解析に基づく解説**

### モノ／ステレオがほぼ同一

モノバージョンは、最初のバスドラム1音だけ音を重ねている。これはテープ編集によるものではなく、モノミックスへの重ね書きである。

それ以外は、音量バランスもエコーもモノ／ステレオで完全に一致する。エコーはアナログ式であるため、同じ設定をしても完全に同じ結果にはならない。それが一致していることから、モノミックスはステレオミックスをモノラルに落としたものと考えられる。

### リマスター版の変更点

❶ステレオの0分36秒（1拍目裏）にギターコードを追加。旧規格CDではノイズにしか聞こえない音だが、マルチトラックテープからコピーして補強したようだ。モノは特に相違なし。

**作業の意図を読み解く**

### またしてもステレオをモノに流用

68年10月12日、ステレオミキシングの直後に、7月23日作成の5つのモノミックスを破棄して作り直している。つまりジョンはステレオミックスをベストと判断し、それをモノにも反映させようとしたらしい。その結果、ステレオをモノにミックスダウンし、最初のバスドラムを重ねたものを作ったのだろう。またもジョンの曲でステレオからモノへの移し替えが行なわれたわけだが、おそらくステレオミックスをモノに流用すればチェック作業が一度で済むから、といった理由だろう。

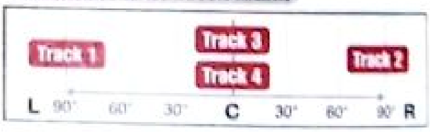
**録音データ**

| | |
|---|---|
| 録音日 | 1968年6月27日　7月1日　7月23日 |
| 録音スタジオ | 第2スタジオ |
| プロデューサー | ジョージ・マーティン |
| エンジニア | ジェフ・エメリック　リチャード・ラッシュ<br>ケン・スコット |
| モノミキシング | 1968年7月23日　10月12日 |
| ステレオミキシング | 1968年10月12日 |

**マルチトラック（第12テイク）**

| | |
|---|---|
| Track 1 | 第6テイク Reduction<br>P チョカルホ、ハンドベル R ドラムス<br>第8テイク Reduction<br>P ベース、かけ声 エレキギター（2'06~2'11"） |
| Track 2 | 第6テイク Reduction<br>J エレキギター エレキギター（リード）<br>第8テイク Reduction<br>P ベース（2'04~2'11"）、<br>エレキギター（2'06~2'11"） |
| Track 3 | 第10テイク Reduction J ボーカル |
| Track 4 | 第12テイク<br>J 2つめのボーカル R ドラムス P 手拍子 |

**ステレオバージョンの音像配置図**




## Episodes
### こぼれ話 #15

### インド修行とイーシャー・デモ

1968年2月、ビートルズの4人はインドのリシケシュに向かい、マハリシ・マヘシ・ヨギの超越瞑想キャンプに入門。ここで過ごした期間に、ジョン、ポール、ジョージは膨大な量の曲を書きおろした。

のちに『ザ・ビートルズ（ホワイト・アルバム）』となる新作の制作に入る直前の同年5月。インドから帰国していたビートルズはサリー州イーシャーにあったジョージの自宅に集合し、アルバム収録曲のデモテープ（通称「イーシャー・デモ」）をレコーディングしている。

ほとんどは各自が単独でアコースティックギター演奏したものだが、内容は濃密そのもの。アルバム収録曲の大半が演奏されたのに加え、翌年の『アビイ・ロード』収録曲、ソロで発表された曲（ジョンの「ジェラス・ガイ」が歌詞違いの「チャイルド・オブ・ネイチャー」として演奏されている）、さらに他人に提供した曲（ジョージの「サワー・ミルク・シー」）まで含まれていた。

このデモから7曲が、96年発表のアルバム『アンソロジー3』に収録されている。（鳥居）

No. 156

# Good Night
## グッド・ナイト

*Lennon-McCartney*

Recorded on 1968.6.28~

楽曲解説

### ジュリアンへの子守唄

ジョンが当時5歳だった息子ジュリアンのために書いた子守唄。ただし録音した時点ではすでにジョンはシンシアとジュリアンのもとを離れている。

「ホワイト・アルバム」の最後を飾った優しく壮大なこの曲は、激しいロックナンバー「エヴリボディーズ・ゴット・サムシング・トゥ・ハイド・エクセプト・ミー・アンド・マイ・モンキー」のリズムトラックを録り終えた翌日に録音が開始された。ポールはこの曲を、激しさの裏に隠されたジョンの優しい一面が表れた曲だと評価している。

### ボーカルはリンゴに譲る

ジョンは最初からこの曲を自分で歌うつもりはなく、ボーカルをリンゴに譲ることに決めていた。しかしポールによると、ジョンがリンゴに曲を教えるためにみずから歌って聴かせたバージョンは、録音はされなかったが大変すばらしかったという。

なお、アルバム「アンソロジー3」のオープニングには、この曲にオーケストラ（ちょっと派手になりすぎたかも、とはジョンの弁）を入れた日に同じ演奏者たちの手で録音されたインストゥルメンタルナンバー「ドント・パス・ミー・バイ」のイントロ用に録音されたが不採用）が「ア・ビギニング」として収められている。

サウンド解説

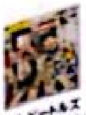
### オーケストラをバックに歌う

ジョンが弾いたアコースティックギターのバージョンをもとにジョージ・マーティンがオーケストラのスコアを書き、総勢33人に上る外部ミュージシャンの演奏をバックにリンゴが歌った。リンゴ以外のビートルズのメンバーは演奏に参加していない。

使われた楽器はバイオリン、ビオラ、チェロ、コントラバス、ハープ、フルート、クラリネット、ホルン、ビブラフォン。さらにジョージ・マーティンがチェレスタとピアノを演奏している。コーラスは「アイ・アム・ザ・ウォルラス」にも参加したマイク・サムズ・シンガーズのメンバーが担当した。

CD収録盤

『ザ・ビートルズ』



『ザ・ビートルズ アンソロジー3』

データ解析に基づく解説

### 主なバージョン違い

❶ステレオバージョンではイントロのオーケストラ（左チャンネルの音）がフェードインしている。

❷モノバージョンはボーカルのエコーが深い。ステレオバージョンはコーラスとストリングスのエコーが深い。

### リマスター版モノの変更点

❶1分49秒（3拍目）にコントラバスの音を追加している。従来は音がスタッカート気味で小さめの音量になっていたが、リマスターでは音を追加して、他の音と粒を揃えている。

### リマスター版ステレオの変更点

❶エンディングの余韻はレコードより少し短い。

作業の意図を読み解く

### キーを外したリンゴ

エンディングには声を潜めたリンゴの語りが入るが、OKテイクが出来上がるまでの間には、イントロ部分にもさまざまな語りを入れたことが明らかになっている。

DVD「アンソロジー」には、ジョンが弾くアコースティックギターをバックに語りを入れていたリンゴが、性急に歌に入って完全にキーを外すテイクが収録されている。いろいろ試してはみたが、結局その形はやや難しいという結論に達したのだろう。

かつては「イエロー・サブマリン」でも曲の前に長めの語りを入れようとしたことがあったが、そのときも最終的にはカットされている（語り入りバージョンは、96年に4曲入りCDシングル「リアル・ラヴ」に収録されて日の目を見た）。

語りは、のちに人気テレビシリーズ「きかんしゃトーマス」のナレーターを務めたこともあるリンゴには実によく似合う形式なのだが、ビートルズ作品での採用率はさほど高くない。陳腐な印象になるのを避けたのだろうか。

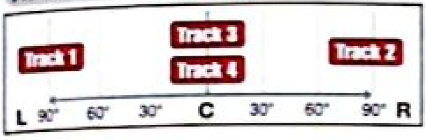
**録音データ**

| | |
|---|---|
| 録音日 | 1968年6月28日／7月2日／7月22日 |
| 録音スタジオ | 第2スタジオ／第1スタジオ |
| プロデューサー | ジョージ・マーティン |
| エンジニア | ジェフ・エメリック／リチャード・ラッシュ<br>ピーター・ボーン／ケン・スコット |
| モノミキシング | 1968年7月23日／10月11日 |
| ステレオミキシング | 1968年10月11日 |

**マルチトラック（第34テイク）**

| | |
|---|---|
| Track 1 | 演奏者不明／バイオリン12台、フルート3台、クラリネット1台、ビブラフォン1台、ホルン1台、ハープ1台<br>ジョージ・マーティン／チェレスタ |
| Track 2 | 演奏者不明／ビオラ3台、チェロ3台、コントラバス1台、ハープ1台<br>ジョージ・マーティン／ピアノ |
| Track 3 | マイク・サムズ・シンガーズ（イングリッド・トーマス、パット・ウィットモア、ヴァル・ストックウェル、アイリーン・キング、ロス・ギルモア、マイク・レッドウェイ、ケン・バリー、フレディ・ルーカス）／コーラス |
| Track 4 | R ボーカル |

**ステレオバージョンの音像配置図**




No. 157

# Ob-La-Di, Ob-La-Da
## オブ・ラ・ディ、オブ・ラ・ダ

*Lennon-McCartney*

Recorded on 1968.7.8~

楽曲解説

### 「ホワイト」の人気曲

ポールの作品でリードボーカルもポール。シングルカットはされなかったが「ホワイト・アルバム」のなかでも人気が高く、第15回（69年度）アイヴァー・ノヴェロ賞では最多放送賞を受賞している。解散後に米国でシングルリリースされたときには最高49位（76年12月11日付）だった。

### タイトルはアフリカの言葉？

「オブ・ラ・ディ、オブ・ラ・ダ」というタイトルはナイジェリア出身のコンガ奏者、ジミー・スコットがよく口にしていたフレーズをポールが借用したもの。ヨルバ人（西アフリカの民族）の言葉で「人生は続く」という意味だとされているが、真偽のほどは定かではない。



CamScannerでスキャン

**録音データ**

| | |
|---|---|
| 録音日 | 1968年7月3日／7月4日／7月5日／7月8日（リメイク）／7月9日（再リメイク）／7月11日／7月15日 |
| 録音スタジオ | 第2スタジオ／第3スタジオ |
| プロデューサー | ジョージ・マーティン |
| エンジニア | ジェフ・エメリック／リチャード・ラッシュ／フィル・マクドナルド |
| モノミキシング | 1968年7月8日／7月11日／7月12日／7月15日／10月12日 |
| ステレオミキシング | 1968年10月12日 |

リメイクと再リメイクを試み、最終的にリメイク版で決着。最後まで明確な演奏スタイルが固まらなかったのがうかがえる。

**マルチトラック（第23テイク）**

| | |
|---|---|
| Track 1 | 第12テイク<br>歪ませたアコースティックギター ドラムス<br>アコースティックギター ピアノ<br>第22テイク 演奏者不明 サックス3本 |
| Track 2 | 第13テイク<br>演奏者不明（ビートルズのメンバー）／"ラテンアメリカンパーカッション"（マラカス他） |
| Track 3 | 第13テイク<br>ボーカル コーラス<br>2つめのボーカル 2つめのコーラス<br>第22テイク<br>演奏者不明（ビートルズのメンバー）<br>手拍子、ボーカルパーカッション |
| Track 4 | 第23テイク ベース |

内容はポールが得意とする物語風の展開。デズモンドとモリーが出会って結婚し幸せな家庭を築く、という一見ありふれたものだが、最後に2人の名前を入れ替えて男女が逆転するというオチがついている。

## レコーディングは難航

ジャマイカのスカのリズムを取り入れた軽快な仕上がりだが、録音は難航し、完成までに2度リメイクされた。68年7月上旬にはほとんど毎日のようにこの曲のレコーディングが繰り返されたため、ポール以外のメンバーはうんざりしてしまい、現場の雰囲気は次第に悪くなっていったという。

不採用になったオリジナルバージョン（7月3日〜5日に録音）は、アルバム『アンソロジー3』で聴くことができる。これは外部ミュージシャンを雇って録音したにもかかわらずボツになっためずらしい例だ。

**CD収録盤**

「ザ・ビートルズ」

「ザ・ビートルズ 1967年〜1970年」

「ザ・ビートルズ アンソロジー3」

## サウンド解説

### オープニングのピアノ

オープニングのピアノは、何度も繰り返される実りのないセッションにキレたジョンが腹立ちまぎれに叩いたもの。このサウンドが曲の完成を早めたと言ってよい。

### 歪ませたギターによるスカ・ビート

ジョージのアコースティックギターは聞こえにくいが、ジョンのピアノとかぶっている。アップダウンのストロークのうちアップストロークを強く弾き、結果的にスカのビートを作り出している。ジョージはこのセッションのひと月ほど前にアメリカへ行った際に手に入れたギブソンJ-200を使用。

また、この曲のハイライトでもあるポールのベースは、歪ませたアコースティックギターと重ねられている。単純なフレーズのようだが、2拍目と4拍目にグリスを含んだプレイは独特のスタイルを有する。

### さまざまなオーバーダビング

ドラムは基本的に8ビート。他にもウッドブロック、コンガといったさまざまなパーカッションをはじめ、サックス、手拍子、笑い声、「チュク、チュク…」というコーラスなどがオーバーダビングされている。

## データ解析に基づく解説

### 主なバージョン違い

❶ステレオバージョンのボーカルにはADTがかけられているが（後述）、モノではエコーをかけているようだ。

❷ステレオの0分5秒〜0分6秒には手拍子が6打入っている。

❸モノの0分15秒〜0分26秒にはマラカスが入っている。

❹モノでは1分17秒〜1分18秒（3拍目裏から1拍目のフィルイン部分）にパーカッションを加え、ステレオとリズムパターンを変えている。追加した2音のうち前者はフロアタム、後者はバスドラムと重なっている。

### リマスター版の変更点

❶モノは特に相違なし。

❷ステレオは2分46秒（3拍目）、2分54秒（3拍目）にバスドラムの余韻を追加。埋もれた音の補強だろう。

### ADTにおける工夫

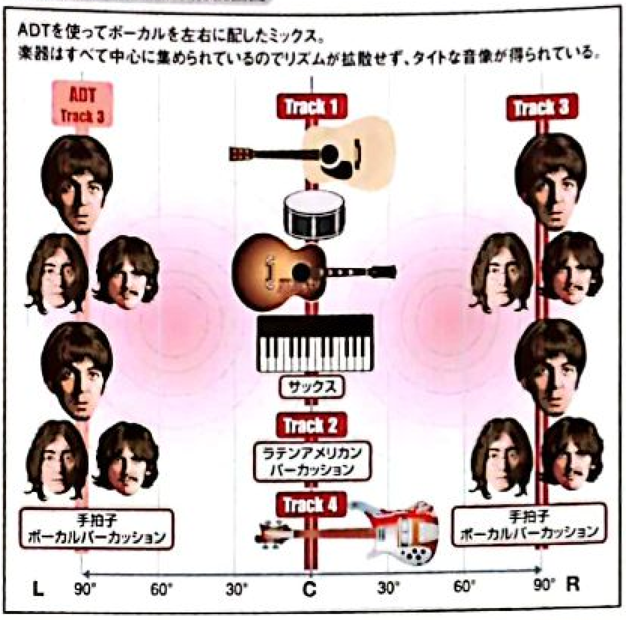
ステレオでは右側の音（トラック3）をADTで左チャンネルにも加えているが、遅延時間を『リボルバー』の頃によく使用した30ミリ秒程度より短い19ミリ秒弱とし、かつ原音より大きくしている（図「OLD-1」を参照）。

## 作業の意図を読み解く

### 人間工学的進化を遂げたADT

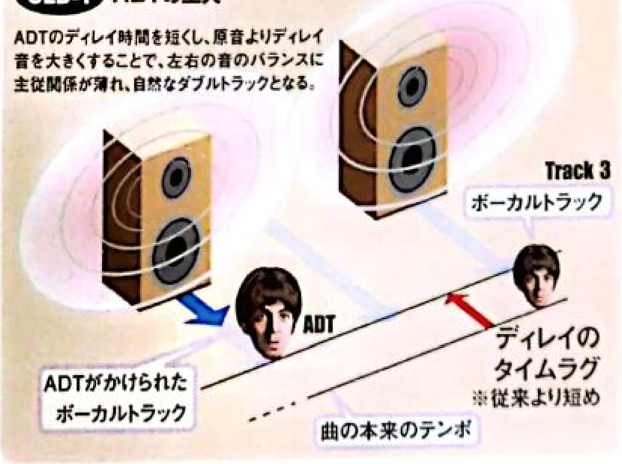
『リボルバー』期のADTは右から左にエコーがかかった感じで、ダブルトラックと言うよりディレイのようだった。この曲では、遅れる音を大きくすることで同時に耳に届いているように感じさせる人間工学的手法を編み出し、よりダブルトラックらしくした。

**ステレオバージョンの音像配置図**




**OLD-1 ADTの工夫**

ADTのディレイ時間を短くし、原音よりディレイ音を大きくすることで、左右の音のバランスに主従関係が薄れ、自然なダブルトラックとなる。






CamScannerでスキャン

# Revolution

## レボリューション

*Lennon-McCartney*

No. 158

Recorded on 1968.7.10~

楽曲解説

### 自信作だったがB面に

「レボリューション1」のアレンジを変えたリメイク版。録音をやり直したのは、「1」がテンポが遅いからという理由でシングルの候補から外されてしまったからだ。今度はギンギンに歪ませたエレキギターを使って衝撃度を高め、当時引っ張りだこだったキーボード奏者のニッキー・ホプキンスまで客演させて万全を期した。

ところが結果的にはポールの「ヘイ・ジュード」にシングルA面を奪われ、この曲はB面として発表。解散後のインタビューでジョンは、両A面にしてもよかったと述べている。それほどの自信作だったのだ。全米シングルチャートではB面ながら12位(68年9月21日付)まで上昇している。

### 「イン」か「アウト」か

この曲はジョンが初めて社会的なメッセージを正面から取り上げたもので あり、68年当時の社会情勢を抜きにしては考えられない。この年、各国の若者たちはキャンパスや街頭で権力への異議申し立てを行ない、文学、映画、アート、音楽などあらゆる芸術ジャンルで政治や社会変革が重要なテーマとなっていた。アイドル時代のビートルズはベトナム戦争反対を口にすることさえ禁じられていたが、68年のジョンはみずからの政治姿勢を歌うことにためらいはなかった。

ジョンがこの曲で問いたかったのは、体制変革の手段として暴力を使うことの是非である。「1」の録音の段階でジョンは、破壊活動の仲間に入れてくれ(「in」)と歌うか、入れないでくれ(「out」)と歌うかで揺れ動き、リハーサルでも両方の歌詞を交互に試していた。「1」の本番ではまず「out」と歌ったあと遠慮がちに「in」とつけ加えている。一方、あとから録音されたシングルバージョンでははっきり「out」と言い切っている。その後もジョンはヨーコとの平和運動を通じて非暴力の姿勢を貫いていく。

サウンド解説

### ディストーションの効いたギター

ジョンのエピフォン・カジノはかなり音が歪んでいる。ボーカル用のプリアンプ2台に通して歪ませたものだ。

ジョージのギターはギブソンSGだろう。やはりかなり歪ませている。なお、ビデオクリップでジョージが使用しているギブソン・レスポールが導入されるのは、68年8月の「ノット・ギルティ」のセッションからとなる。

ジョンはコードフォームに6度の音を使ったリフを弾き、ジョージはチョーキングを多用。ジョンのボーカルはところどころでダブルトラック。イントロで叫んでいるのもジョンだ(ビデオクリップではポールだが)。

### ニッキー・ホプキンスが参加

ポールはDVD「アンソロジー」で観られるビデオクリップの映像のとおり、ヘフナー500/1(1本目)を使っている。音の輪郭がやや曖昧でパワーはいまひとつといった感じである。

リンゴのドラムはハイハットレス。両手でスネアを叩くプレイだが、エンディング直前のみフロアタム(あるいはタム)とスネアを同時に叩いている。ニッキー・ホプキンスがエレクトリックピアノで加わっている。

データ解析に基づく解説

### 主なバージョン違い

❶ステレオバージョンは全体的にボーカルが大きめで、1分38秒〜1分54秒のサビではベースが大きめ。

❷モノバージョンは間奏(1分54秒)以降でドラムスが大きめ。

❸エンディングで、ステレオバージョンはドラムがフェードアウトするが、モノバージョンはエレクトリックピアノがフェードアウトする。

### 『ラヴ』収録バージョンの特徴

❶ジョンとジョージのエレキギターを分離している。

❷イントロ(1〜3小節目の頭)にドラムとリードギター(ジョージ)が入る。

❸イントロ4小節目は1拍目裏にエレキギター(ジョージ)のロングトーン。

❹1分33秒〜1分38秒に3回目のAメロをコピーしたリードギター(ジョン)が入る。

❺ステレオバージョンの1分38秒〜2分47秒(2回目のサビから3回目のAメロまで)に相当する箇所を削除。

❻1分47秒(3回目のサビ)の「all right」が別テイク。

❼1分54秒でエレクトリックピアノが小節の頭から入る(ステレオバージョンではシンコペーションになっている)。

❽1分54秒以降の「all right」が掛け合いになっている。

### リマスター版の変更点

❶ステレオでは、1分35秒にギターコードを追加している。旧規格CDでは4分音符を刻んでいるように聞こえる音が、リマスター版では2拍目裏の音の追加により、跳ねた感じに聞こえる。マルチトラックテープ上ではこのように演奏されているのだろう。

作業の意図を読み解く

### リードギターを重ねたタイミング

レコーディング記録では、第16テイクで「トラック1にジョンのリードギター1をSI」となっているが、ボーカルと重なるこのリードギターは、CD/DVD『ラヴ』ではボーカルと分離している。このことから、リードギターは第16テイクではなく第15テイクの段階でエレクトリックピアノと同時に録音されていたと考えられる。

またベースが2回録音された記録があるが、単なる録り直しと思われる。

### 録音データ

| | |
|---|---|
| 録音日 | 1968年7月10日　7月11日　7月12日 |
| 録音スタジオ | 第3スタジオ　第2スタジオ |
| プロデューサー | ジョージ・マーティン |
| エンジニア | ジェフ・エメリック　リチャード・ラッシュ |
| モノミキシング | 1968年7月12日　7月15日 |
| ステレオミキシング | 1969年12月5日 |

### マルチトラック(第16テイク)

| | |
|---|---|
| Track 1 | 第13テイク Reduction<br>J ボーカル(ダブルトラック) P G コーラス<br>第15テイク Reduction<br>ニッキー・ホプキンス　エレクトリックピアノ<br>第16テイク J エレキギター(リード) |
| Track 2 | 第10テイク Reduction R ドラムス P 手拍子 |
| Track 3 | 第10テイク Reduction J G エレキギター |
| Track 4 | 第16テイク P ベース R ドラムス |

### ステレオバージョンの音像配置図

「ロックン・ロール・ミュージック」バージョンは音像が左右反転している(これは収録全曲におよんでいる)。47ページで触れたように、同アルバムのイギリス盤は従来のミックスを収録していたが、80年に2枚組をバラ売りした廉価盤(Music for Pleasure MFP-50506、MFP-50507)が出た際にはアメリカ盤マスターを採用した。ちなみに日本で発売された廉価盤(EAS-70128、EAS-70129)は従来ミックスのままだった。

CD収録盤

『パスト・マスターズ』

「ヘイ・ジュード/レボリューション」

『ザ・ビートルズ1967年〜1970年』

『ラヴ』

『モノ・マスターズ』(『ザ・ビートルズ・モノ・ボックス』所収)



CamScannerでスキャン

# Cry Baby Cry
## クライ・ベイビー・クライ

*Lennon-McCartney*

Recorded on 1968.7.15~

No. 159

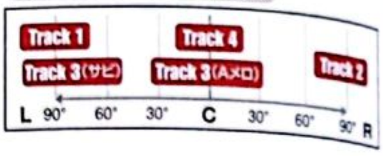
### 録音データ

| 項目 | 内容 |
|---|---|
| 録音日 | 1968年7月15日／7月16日／7月18日／9月16日 |
| 録音スタジオ | 第2スタジオ |
| プロデューサー | ジョージ・マーティン |
| エンジニア | ジェフ・エメリック／リチャード・ラッシュ／ケン・スコット／マイク・シーディ |
| モノミキシング | 1968年10月15日 |
| ステレオミキシング | 1968年10月15日 |

### マルチトラック(第117テイク)

| トラック | 内容 |
|---|---|
| Track 1 | 第10テイク Reduction P ベース<br>第10テイク Reduction G ハモンドオルガン |
| Track 2 | 第10テイク Reduction<br>J アコースティックギター R ドラムス |
| Track 3 | 第12テイク J ボーカル |
| Track 4 | 第12テイク<br>J ピアノ G エレキギター R タンバリン<br>J P G コーラス<br>ジョージ・マーティン／ハーモニウム 各種SE |

### ステレオバージョンの音像配置図




楽曲解説

## 英国文化の伝統が背景に

ジョンが広告のキャッチコピーをヒントに作った曲で、リードボーカルもジョン。ジョン自身はこの曲をくだらないと一蹴していたが、歌詞は英国文化の伝統が息づいていて興味深い。

まず、もとになった広告は「赤ちゃんお泣きなさい、お母さんに買わせなさい」というもので、これ自体がマザーグースのパロディになっている。曲中に出てくる王様と女王様のくだりは、伝承童謡「6ペンスの歌をうたおう」を下敷きにしたもの。ちなみに「6ペンスの歌」の王様と女王様は、ジョンの80年のソロ作品「クリーンアップ・タイム」でも（性役割を逆転させた形で）引用されている。

アルバム「アンソロジー3」には第1テイクを収録。スタジオ内の険悪な雰囲気に耐えかねてジェフ・エメリックが仕事を降りた日の演奏である。

## エンディングの謎

この曲を初めて聴いた人が戸惑うのが、エンディングのあとで突然途中から入ってくるポールの歌だ。「Can you take me back …」というこの部分は「アイ・ウィル」の録音時に即興演奏されたもので、タイトルはついていないが全く別の曲である。

サウンド解説

## シンプルなギターとピアノ

ジョンのアコースティックギターはギブソンJ-160Eで、ローコード中心のコードストローク。シンプルなリフの繰り返しで構成される。ギターにはフランジング処理もされている。ピアノもジョンで、短いグリッサンドの連続も入っているが、それ以外は落ち着いたプレイだ。ピアノにも何らかのエフェクト処理がされている。ジョンのボーカルはダブルトラック。ジョージのギターは少しディストーションのかかったフェンダー・ストラトキャスターだろうか。

## 変化に富んだドラム

リンゴのドラムはヘビーだ。ハイハットのクローズでアクセントをつけながらバスドラムとスネアとタンバリンをシンクロさせたり、シンバルのクラッシュやトップシンバルに細かい刻みを入れるなど、単調になりがちな曲をうまくサポートしている。

ハモンドオルガンも入っているが、ジョージ・マーティンによるハーモニウムの方が目立つ。ウィンドベルや鳥の声のようなSEもおもしろい。

データ解析に基づく解説

## 主なバージョン違い

❶モノバージョンではサビのボーカルすべてにADTをかけている。

❷モノバージョンはベースが大きめ。

❸ステレオバージョンでは0分11秒（2拍目）にハイハットが入る。

❹モノバージョンには1分18秒(ピアノのフィルイン)で3拍目裏にもコードが入っているが、ステレオバージョンではアタック音をオフにしている。

## リマスター版モノの変更点

❶旧規格CDでは0分10秒（4拍目）のギターコードの音がスタッカート気味になっていたが、リマスターでは余韻を追加して他の音と粒を揃えている。

## リマスター版ステレオの変更点

❶2分33秒のフェードアウト部分が少し長い。

❷旧規格CDにあった2分34秒（「Can you take me back …」の直前）の編集跡がない。

作業の意図を読み解く

## 8トラックレコーダーの導入

アビイ・ロード・スタジオに8トラックレコーダーが導入されたのは、『ホワイト・アルバム』録音中の68年夏。ビートルズはこの機材を自分たちのスタジオに運んで勝手に使いはじめたが、この曲は4トラックから8トラックにコピーされたにもかかわらず、結局何もオーバーダビングされなかった。必要あるなしに関係なく、とにかく彼らは8トラック機材を使いたかったのだ。

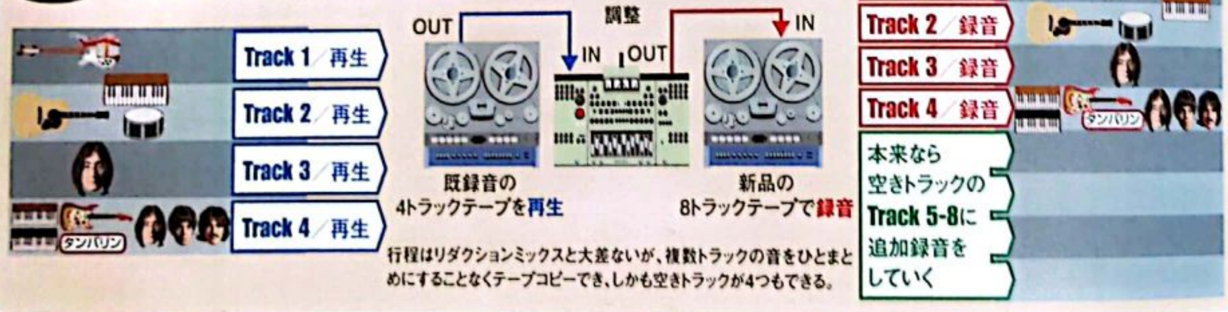
CD収録盤

「ザ・ビートルズ」

「ザ・ビートルズ アンソロジー3」

「ラヴ」

CBC-1 4トラックから8トラックへのテープコピー




行程はリダクションミックスと大差ないが、複数トラックの音をひとまとめにすることなくテープコピーでき、しかも空きトラックが4つもできる。



CamScannerでスキャン

# Helter Skelter
## ヘルター・スケルター

*Lennon-McCartney*

Recorded on 1968.7.18～

No. 160

### ヘビーメタルの原型

ポールがザ・フーのピート・タウンゼンドのインタビュー記事にインスパイアされて書いた曲。リードボーカルもポールである。

タウンゼンドは自分たちの新曲「恋のマジック・アイ」は最高にラウドで荒削りでダーティな曲だと語っており、それを見たポールは今まででいちばん耳障りで騒々しい曲を作ろうと思い立った。レコーディング時にはコントロールームに頼んでドラムの音をできるだけ大きくしてもらい、可能なかぎりやかましく、騒々しい音を追求した、とポールは言っている。ヘビーメタルの原型のような作品だ。

アルバム『アンソロジー3』には、リメイク前のスローな第2テイクの短縮版が収録されている。

### ヘルター・スケルターとは？

タイトルの「ヘルター・スケルター」は遊園地にある螺旋状の滑り台のことだが、同時に混乱や無秩序、混沌を意味する語でもある。ポールはこの言葉を、ローマ帝国の興亡のように頂点から真っ逆さまにいちばん下まで落ちていくことのシンボルとして使ったという。没落、終焉、衰退がこの曲のテーマなのだという。

なお、69年に米国でこの曲から妄想を広げた男が殺人を犯すという不幸な事件があったが、それはあくまでも勝手な解釈に基づいた行為なのであって、ビートルズが暴力行為を煽動していたわけでは決してない。

サウンド解説

### ジョンが6弦ベースを熱演

基本的なラインナップはポールのギター、ジョンの6弦ベース、ジョージのギター、リンゴのドラムである。

曲を通して切れ目がないのがジョンの6弦ベースだ。アップダウンのピッキングで1オクターブ上がったり下がったり、それをハンマリングオン、プリングオフを多用してアクセントをつけながら熱演している。サビではギターと合わせたフレーズも弾く。

### ポールの歪んだリードギター

イントロから入るギターと間奏はポールによる。エピフォン・カジノを歪ませたプレイだ。トレブリーだが音に丸みがあるため、フロントピックアップを使用しているかもしれない。ボーカルが上がっていくのに対してギターは下がっていく、というパターンはポールがよく使うテクニックだ。

サビの部分のギターがジョージで、やはり歪ませた音。こちらは新たにエリック・クラプトンから譲り受けたギブソン・レスポールだろうか。

### 指に水膨れができた！

リンゴのドラムはベースが16ビートで演奏されるのに対して8ビートで叩いている。他のメンバーの熱のこもった演奏に呼応するように、スネアの連打やタム、フロアタムを多用したハードなドラミングとなっている。

ステレオバージョンの最後で「I've got blisters

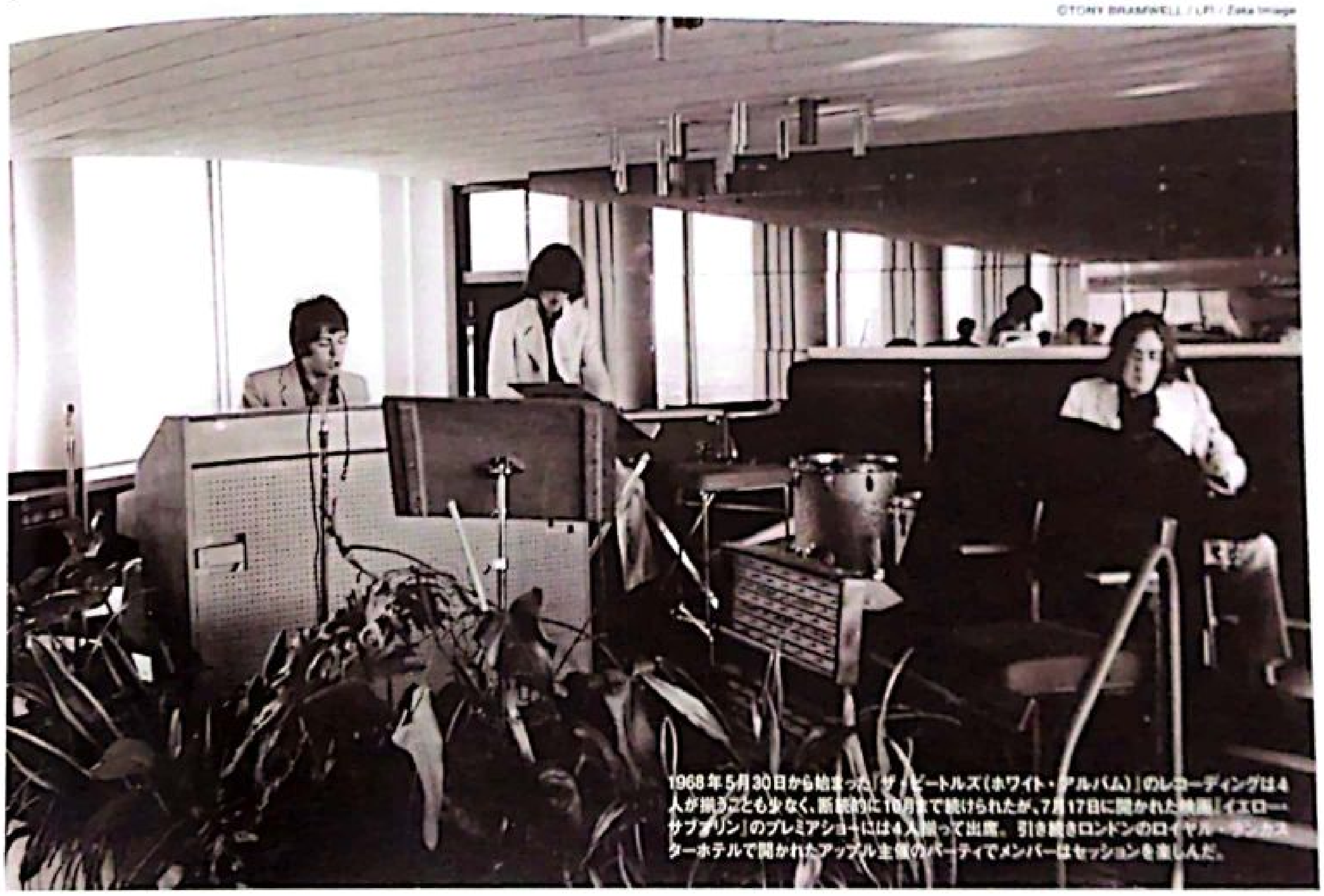
CD収録盤

『ザ・ビートルズ』

『ザ・ビートルズ アンソロジー3』

『ラヴ』

©TONY BRAMWELL / LFI / Zeta Image



1968年5月30日から始まった『ザ・ビートルズ（ホワイト・アルバム）』のレコーディングは4人が揃うことも少なく、断続的に10月まで続けられたが、7月17日に開かれた映画『イエロー・サブマリン』のプレミアショーには4人揃って出席。引き続きロンドンのロイヤル・ランカスターホテルで開かれたアップル主催のパーティでメンバーはセッションを楽しんだ。



CamScannerでスキャン

[illegible]、指に水脹れができちゃった！」と叫んでいるのはリンゴ。ポールによると、これはジョークではなくリンゴの指は本当に出血していたという。それほど激しいプレイだったのだ。

エンディング近くのでたらめなトランペットはマル・エヴァンス、サックスはジョン。さまざまなフィードバック音や話し声もあちこちで聞こえる。

## データ解析に基づく解説

### モノの静寂、ステレオの混沌

8トラックレコーディングの導入により、モノ／ステレオミキシングに多数の相違がある。詳細は下の「ミックス違い」表を参照されたい（ただし目立つものだけの抜粋である）。

意図的な相違点は、ブレイク部分における静寂（モノバージョン）と混沌（ステレオバージョン）の違いだろう。モノバージョンは、ステレオバージョンのようにフェードアウト後に再びフェードインしないショートバージョンで、リンゴの叫びも入っていない。

### その他のバージョン違い

❶旧規格CD『ザ・ビートルズ（ホワイト・アルバム）』収録バージョンでは、4分22秒（3番目のスネアの直前）でテープ編集によるエンディング修正を行なっている。

❷『ロックン・ロール・ミュージック』には音像左右反転版を収録。

### リマスター版の変更点

❶モノはフェードアウト部分の余韻がレコードより少し短い。

❷ステレオは、旧規格CDにはあった1分23秒（最後のドラムの直前）の編集跡がない。

## [illegible]の意図を読み解く

### どちらが真のバージョンなのか

エンディング～フェードアウト部におけるモノ／ステレオバージョンの差があまりにも著しいため、ミックス違いの代名詞のように語られることもあるこの曲。しかし、どちらがビートルズが望んだ形であったのかはわからない。

とにかくラウドな曲にしたいと希望していたポールの意向から考えれば、ステレオバージョンが本来意図したものに近いのかもしれない。しかし、あえてリンゴの渾身の叫びをカットしてまで混沌としたまま終わっていくモノバージョンも意味ありげだ。

いずれにしても、何の意図もなくモノ／ステレオでこれだけ違うミックスを施すはずはない。真相が明らかになる日は来るのだろうか。

### 最初からラウドではなかった？

リリースバージョンではポールが喉も裂けんとばかりにがなり立てているが、アルバム『アンソロジー3』に収録された別アレンジの第2テイクでは、多少控え目に歌っている。最初からラウドな路線を狙っていたわけでもないのかもしれない。

### 27分超のロングバージョン

68年7月18日深夜に録音された3テイクのうち、第3テイクは27分11秒もあることが、マーク・ルイソンの調査によって判明している。これはビートルズのレコーディング作品中、最長の演奏である。ルイソンの記述から推測するに、『アンソロジー3』に収録された同日録音の第2テイク（これも12分以上あったとされる）とほぼ同じアレンジのようで、長いインストゥルメンタルのパッセージが入ったテイクだという。

ビートルズも、これほどの長さのものを発表できるとは思っていなかったはず。テープエコーが途中で切れても、それをジョークにした歌詞を歌っていたとのことなので、あくまでリハーサル的なものと割り切り、アドリブ演奏を存分に楽しんでいたのだろう。

**マルチトラック（第21テイク）**

| | |
|---|---|
| Track 1 | R ドラムス、シャウト（エンディング） |
| Track 2 | J 6弦ベース |
| Track 3 | G エレキギター |
| Track 4 | P エレキギター（リード） |
| Track 5 | P ボーカル |
| Track 6 | J G コーラス |
| Track 7 | J G エレキギター（ディストーション／フィードバック） |
| Track 8 | R 2つめのドラムス J G コーラス J サックス<br>マル・エヴァンス／トランペット<br>演奏者不明／ピアノ（最後の1音） |

**録音データ**

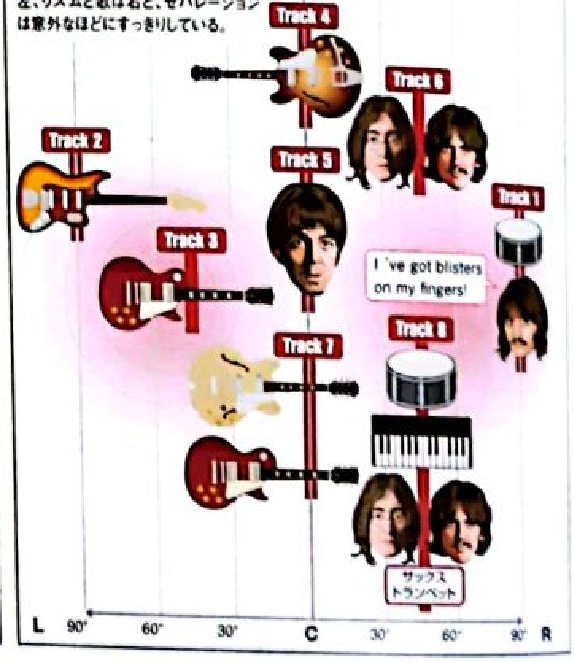
| | |
|---|---|
| 録音日 | 1968年7月18日／9月9日（リメイク）／9月10日 |
| 録音スタジオ | 第2スタジオ |
| プロデューサー | ジョージ・マーティン／クリス・トーマス |
| エンジニア | ケン・スコット／リチャード・ラッシュ／ジョン・スミス |
| モノミキシング | 1968年9月17日 |
| ステレオミキシング | 1968年10月12日 |

**ミックス違い**

| 相違箇所＼バージョン | mono mix（1968年9月17日作成） | stereo mix（1968年10月12日作成） |
|---|---|---|
| イントロ | | リードギターの音が大きめ。 |
| Aメロ1-1 | | 0'12"からのドラムスが大きめ。 |
| サビ1 | 0'41"からのスネアに深いリバーブがかけられている。<br>0'42"から0'55"のベースのフィルインが大きめ。 | |
| Bメロ2 | 1'01"からの高音コーラスが大きめ。<br>間奏の前半までまたがる1'27"から1'33"のボーカルに深いリバーブがかけられている。 | 1'12"から1'27"のボーカルにADTがかけられている。 |
| 間奏 | 1'33"から1'45"のサックスが大きめ。 | |
| Aメロ1-2 | 1'51"から1'52"のリードギターが大きめ。 | |
| サビ3 | 2'30"でブレイクする際、ステレオバージョンの左45度で聞こえるエレキギターが大きく入ってくる。 | |
| エンディング | 2'54"時点でポールのハミングが残る。スライドギターが5音程度鳴って、3'02"でフェードアウト。<br>3'14"でハイトーンのブラスが入ってくる。 | 2'53"からボーカルがオフになり、2'55"以降のサックス、2'56"以降のドラムスが残る。<br>3'08"で、ドラムスといっしょにサックスが入ってくる。<br>3'10"で、2つめのドラムスがモノラルより1拍早く入ってくる。 |
| フェードアウト | 3'40"でフェードアウト。 | 3'40"で一旦フェードアウトし、3'43"にフェードイン。4'29"まで続いてフルエンディングで終わる。 |

**ステレオバージョンの音像配置図**

混沌としたサウンドながら、ギター類は左、リズムと歌は右と、セパレーションは意外なほどにすっきりしている。






CamScannerでスキャン

# Sexy Sadie
## セクシー・セディー

Lennon-McCartney

No.161

Recorded on 1968.7.19-

楽曲解説

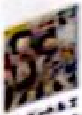
### マハリシへの幻滅を歌う

瞑想の師であったマハリシ・マヘシ・ヨギへの幻滅を歌ったジョンの曲。リードボーカルもジョンである。

68年2月、4人のなかでも瞑想に強く入れ込んでいたジョンとジョージが、予定していたセミナーの全コースを終えずに突然インドをあとにしたのは、マハリシが女性に言い寄ったという疑惑が持ち上がったからだった。機嫌の悪い思いをしながら荷造りをして出ていこうとしているときにこの曲を書いた、とジョンは言っている。当初の歌詞はマハリシの名前を直接歌い込んだものだったが、ジョージの反対にあい「セクシー・セディ」に変えられた。

アルバム『アンソロジー3』には初期テイクである第6テイクを収録。

ザ・ビートルズ



ザ・ビートルズ アンソロジー3

### セクハラ疑惑の真相

長いこと語り継がれてきたマハリシのセクハラ疑惑だが、実はこれはビートルズを瞑想から引き離すためのでっち上げだった、という見方が現在では主流になりつつある。ポールもジョージもあの疑惑は事実無根だとはっきり言っているし、実際にインドに同行したシンシアなども同じことを言っている。92年にはジョージがマハリシの政治活動を支援してステージに立ち、09年にはポールとリンゴが瞑想普及のためのチャリティ公演で共演するなど、メンバー自身によるマハリシの「再評価」も進められている。

### ジョージの「ノット・ギルティ」

68年当時からマハリシの無実を信じていたジョージは、この曲に失望して「ノット・ギルティ」（79年にソロとして発表、ビートルズ版は『アンソロジー3』収録）を書いた。こちらはジョージの側からの弁明になるはずだったが、テイク番号を102まで重ねたにもかかわらず、『ホワイト・アルバム』には収録漏れとなってしまった。

サウンド解説

### サウンドを支えるピアノ

基本編成はリンゴのドラム、ジョン（ポールの可能性もある）のピアノ、ジョージのファズギター、そしてジョンのボーカルである。

イントロのピアノは不協和音のようだが、曲に入ると実にストレートで落ち着いている。「One sunny day」からの美しさはこのうえない。ピアノはフランジング処理もされている。

ハモンドオルガンも入っており、こちらはコード弾きでやわらかな音だ。

### ファズギターによるソロ

ジョージのギターはフェンダー・ストラトキャスター。ファズをつないで弾いている。エンディングでは延々と同じフレーズを弾いているようだが、必ずしも同じではなく、少しずつ装飾音が違っている。

リンゴのドラムはシンプルだが、イントロやフィルインでは跳ねるようなドラミングになっている。

### ワウワウのようなコーラス

この曲はコーラスも聴きどころだ。ワウワウギターのようなコーラスや、初期ビートルズを思い出させるようなコーラスワークも出てくる。

データ解析に基づく解説

### 主なバージョン違い

❶ステレオバージョンでは歌い出しのAメロが始まると同時にベースが入ってくるが、モノバージョンでは同小節の4拍目裏でフェードインしている。

❷ステレオバージョンでは2分18秒～2分43秒でトラック4がオフ気味となる。この区間は主にハモンドオルガンの音である。ステレオバージョンでは2分18秒（3拍目）でフェードアウトし、2分33秒（2拍目）～2分43秒でもほとんど聞こえない。また、同じトラックの2分33秒に入っている「sh」というボーカルも、モノバージョンの方が大きめになっている。

❸2分53秒（ドラムのフィルイン直後の小節の区切り位置）でテープ編集されている。

### リマスター版モノの変更点

❶2分51秒（4拍目裏）にハイハットのアタック音を追加している。特に修正しなくても気づかない程度の音であり、かなり細かいチェックをしていた様子がうかがえる。

❷フェードアウトがレコードより少し短くなっている。

### リマスター版ステレオの変更点

❶1分25秒（1拍目）、1分54秒（1拍目）、2分53秒（1拍目）にバスドラムの余韻を追加している。

作業の意図を読み解く

### 3度のリダクション

ベーシックトラックの第107テイクはドラム、ピアノ、エレキギター、ジョンのボーカルという編成。その後、第112テイク、第115テイク、第117テイクと3回のリダクションを経て、マルチトラックは完成した。このレコーディング手順の詳細を割り出してみよう。

まずピアノとエレキギターを1つにまとめ、1トラックの空きを作った第112テイクを作成。次に、空けたトラックにジョンのセカンドボーカルとタンバリンとオルガンを入れ、最初に録音したジョンのボーカルと共に1トラック（トラック4）にまとめて第115テイクを作成する。

その空きトラックに、ADTをかけてダブルトラックにしたコーラスを録音し、ピアノとエレキギターが入っているトラックと共に1トラック（トラック3）にまとめたものが第117テイク。最後に空きトラックにベースを録音すれば、ちょうどマルチトラックテープの構成と同じになる。実に手が込んだ録音だったのだ。

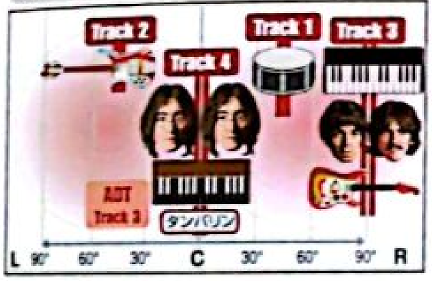
**録音データ**

| | | | |
|---|---|---|---|
| 録音日 | 1968年7月19日／7月24日（リメイク）／8月13日（再リメイク）／8月21日 | | |
| 録音スタジオ | 第2スタジオ | プロデューサー | ジョージ・マーティン |
| エンジニア | ケン・スコット／リチャード・ラッシュ／ジョン・スミス | | |
| モノミキシング | 1968年8月21日／8月23日 | | |
| ステレオミキシング | 1968年10月14日 | | |

**マルチトラック（第117テイク）**

| | |
|---|---|
| Track 1 | 第107テイク R ドラムス |
| Track 2 | 第117テイク P ベース |
| Track 3 | 第107テイク J ピアノ G エレキギター<br>第112&115テイク<br>P G コーラス（ダブルトラック）<br>第107&115テイク G エレキギター |
| Track 4 | 第107テイク J ボーカル<br>第112テイク J 2つめのボーカル<br>P ハモンドオルガン R タンバリン |

**ステレオバージョンの音像配置図**






CamScannerでスキャン

# Hey Jude
## ヘイ・ジュード

Lennon-McCartney

Recorded on 1968.7.29-

No.162

### ビートルズ最大のヒット曲

英国で18枚目のオリジナルシングルとして68年8月30日に発表。米国では4日前の8月26日にシングル発売された。ビートルズ最大のヒット曲であり、ビートルズが設立したアップルレーベルから初めてリリースされたシングルでもある。

### 9週連続で全米1位に

全英シングルチャートでは68年9月11日付から2週連続で1位を獲得。第11回（68年度）のアイヴァー・ノヴェロ賞ではベストセラーシングル賞に輝いた。

米国では9月28日付から9週連続で1位に輝き、68年の年間シングルチャートでも1位となる。この9週連続1位というのは、当時の全米シングルチャート史上最長タイとなる大記録であった。

売り上げは米国だけで400万枚以上、全世界で800万枚を超え、ビートルズのシングルレコードとしてはもっとも大きな商業的成功を収めた作品となった。

### ジュリアンへの励まし

ポールの作品でリードボーカルもポールである。ジョンがシンシアと離婚寸前だった頃、彼女と息子のジュリアンのもとをポールが訪ねた。途中の車内で「ヘイ・ジュールズ」というフレーズが浮かび、それがジュリアンへの励ましの歌に発展した。

一方、ジョンはこの曲を自分自身に向けられたものだと感じていた。ジョンの解釈によると、ヨーコと行動を共にするようになった自分に対するポールの揺れ動く気持ちが歌われているという。もっとも、ポール自身はこの解釈を否定している。

### ジョンのアドバイスが生きる

作曲の仕上げはレコーディング直前の68年7月下旬、ポールのロンドンの自宅でジョンも交えて行なわれた。君の肩にかかっているという部分の歌詞を変えたいとポールが言ったところ、ジョンがそこがいちばんいいのにと助言したため、そのまま残された。

ポールは現在も、ライブでこの箇所を歌うたびにジョンのことを思い出すと言っている。

### 初めての8トラック録音

レコーディングはアビイ・ロード・スタジオでのリハーサルを経てトライデント・スタジオで行なわれた。ここには当時アビイ・ロードではまだ使われていなかった8トラックの最新機材があったのだ。

録音の本番の際、ポールはリンゴがトイレに行っているのに気づかず演奏を始めてしまった。リンゴは急いで戻り、2回目のAメロから絶妙のタイミングで演奏に加わった。

一方、リハーサル時には、ジョージがボーカルラインに応答するオブリガードを弾こうとしたところ、ポールが反対して険悪な雰囲気になるという一幕もあった。

### 7分を超える演奏時間

出来上がったバージョンの演奏時間は7分を超え、ポップソングのシングルは3分間という当時の常識を打ち破った。ポールによると、アドリブで演奏するうちに楽しくなり、延々とコーラスを繰り返したのだという。

アルバム『アンソロジー3』にはリハーサルテイクを収録。DVD『ザ・ビートルズ・アンソロジー』ではビデオクリップを観ることができる。

### CD収録盤

『パスト・マスターズ』

『ヘイ・ジュード』レボリューション』

『ザ・ビートルズ 1967年～1970年』

『ザ・ビートルズ1』

『ザ・ビートルズ アンソロジー3』

『ラヴ』

『モノ・マスターズ』（『ザ・ビートルズ モノ・ボックス』所収）

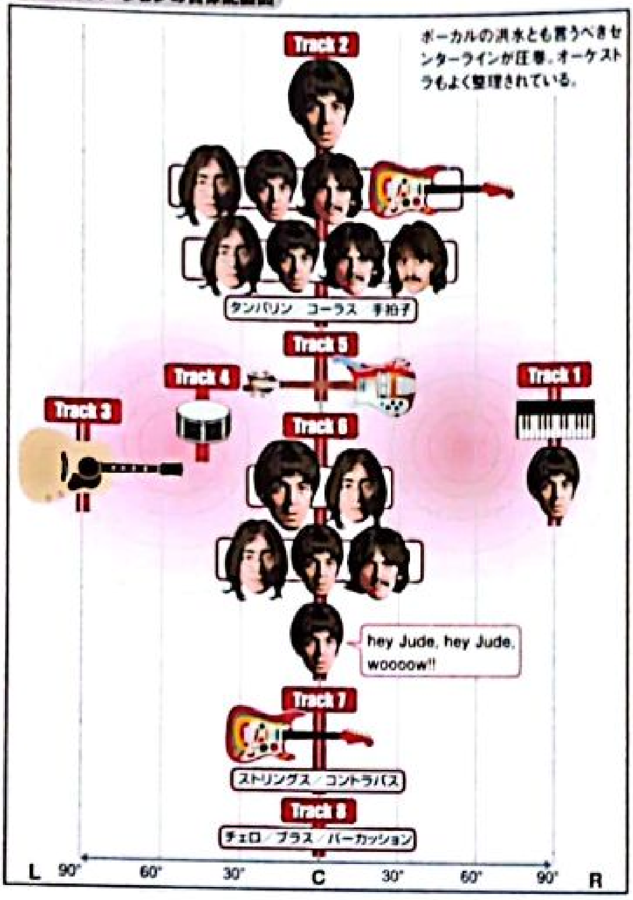
### 録音データ

| | |
|---|---|
| 録音日 | 1968年7月29日／7月30日／7月31日（リメイク）／8月1日 |
| 録音スタジオ | 第2スタジオ／トライデント・スタジオ |
| プロデューサー | ジョージ・マーティン |
| エンジニア | ケン・スコット／ジョン・スミス／バリー・シェフィールド |
| モノミキシング | 1968年8月6日／8月8日 |
| ステレオミキシング | 1968年7月30日／8月2日／1969年12月5日 |

### マルチトラック（第1テイク）

| | |
|---|---|
| Track 1 | P ピアノ、ボーカル |
| Track 2 | G エレキギター J P G コーラス P 2つめのボーカル R タンバリン<br>J P G R コーラス&手拍子（オーケストラのメンバーも参加） |
| Track 3 | J アコースティックギター |
| Track 4 | R ドラムス |
| Track 5 | P ベース |
| Track 6 | P ボーカル J コーラス J P G コーラス P シャウト |
| Track 7 | G エレキギター<br>演奏者不明／バイオリン10台、ビオラ3台、コントラバス1台 |
| Track 8 | 演奏者不明（ボビー・コックがチェロ、ビル・ジャックマンがフルートを担当したことは判明）／チェロ3台、コントラバスーン1台、バスーン1台、フルート2台、クラリネット1台、トランペット4台、トロンボーン4台、ホルン2台、パーカッション（詳細不明）1台 |

### ステレオバージョンの音像配置図






CamScannerでスキャン

サウンド解説

## シンプルなサウンドが基本

ポールのピアノはほとんどレコード弾き。ジョージはフェンダー・ストラトキャスターでリードを弾く（大部分カットされているが）。ジョンはギブソン・J-160Eによるコードストローク。前半は8ビート、後半のコーラスでは16ビートの部分もあり、随所に低音弦によるアクセントが入っている。リンゴはドラムだけでタンバリンも担当。ポールの歌うメロディに沿っているのはジョンで、途中から入ってくる美しいバックコーラスはジョン、ポール、ジョージによる。

## ポールがベースをダビング

ビデオクリップではジョージがフェンダーの6弦ベースをライブ演奏しているが、レコードではポールがリッケンバッカー4001Sでベースをオーバーダビングしている。

## オーケストラも加わり大合唱

演奏には4人の他にオーケストラも加わっている。後半の大合唱と手拍子にはオーケストラのメンバー（ただし、1人は拒んで帰ってしまったという）も参加した。

データ解析に基づく検証

## ミキシング内容を試行錯誤

モノバージョンでは2分51秒の「Yeah」の小節の3拍目から、リフレイン2回目の先頭にあたる3分23秒までの間でテープ編集がなされている。32秒という長い編集パートは、部分的な修正ではなく、ミキシング内容を試行錯誤していることを示している。

## ベースからコントラバスへ

具体的には、モノバージョンでは3分18秒でブラスが出てくるまでトラック8をオフにしている。一方、コントラバスが入ったトラック7をエンディング開始位置の3分9秒からオンにし、3分17秒から3分20秒でタイトルフレーズのコーラスに合わせて音量を上げている。このあと、音量を戻す際にベースをオフ気味にすることで、ベースのパートが自然とコントラバスに入れ替わるようにしている。ある楽器のパートが別の楽器に変わるのが、この時期のポールのお気に入りだったらしい。

ステレオバージョンでは、トラック8は3分9秒からオンになっている。

## 2種類のエンディングコーラス

なお、エンディングのコーラスは2種類入っており、オーケストラのメンバーも参加して手拍子が加わったものと、ジョン、ポール、ジョージだけのものがある。3分11秒～3分15秒では、ポールのシャウトが始まる直前に録音されているこのコーラスにADTがかかっている。

## その他のバージョン違い

❶ステレオバージョンはモノバージョンに比べてベースが大きい。

❷エレキギターは2本入っており、モノバージョンでは高音域を強調した音を、ステレオバージョンではトーンを絞った音をメインに使っている。

## リマスター版モノの変更点

❶フェードアウトは旧規格CDシングルよりも少し短い。

## リマスター版ステレオの変更点

❶0分55秒以降、低音域（ベースの音域）を強調。

❷0分55秒（1拍目）、2分11秒（1拍目）にバスドラムを追加。

❸1分2秒（2拍目）にスネアを追加。

❹3分16秒（1拍目）、3分29秒（1拍目）、3分55秒（1拍目）にベース音を含む低音域を瞬間的に強調。

リマスター版ステレオでは低音域の余韻が強く、迫力が増しているが、以上のように、一部のスネアとバスドラムはEQ操作だけでなく、追加音による補強も行なっている。

4分の熱演が続く

## 延々と続いたエンディング

フェードアウトの直前、CD／DVD『ラヴ』収録バージョンで大きくフィーチャーされたベースのフレーズが出てくる。つまり、演奏自体はフェードアウト後もまだ続いているのだろう。そもそもこのエンディングはテイクによって長さがまちまちだったようで、現場のノリで止めどころが決められたようだ。リリースバージョンのテイク（名目上「第1テイク」となっているが、この前にリハーサル兼レコーディングのテイクを23も録っていた）では、盛り上がり続けながらもタイトさを失わない演奏を、実に4分以上もキープしている。

## ミックスにエンジニアが貢献？

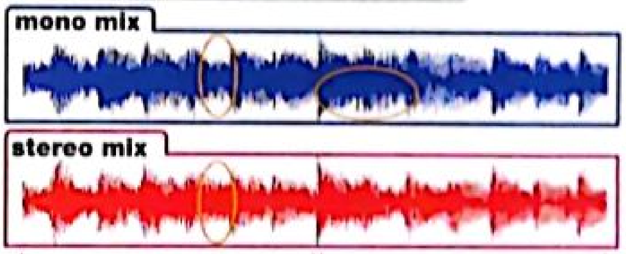
この曲のミックスを語るときは、EMIとトライデント・スタジオのサウンド調整が異なっていたために起こったトラブルについて触れなければならない。トライデントで完成したミックスはすばらしいものだったが、後日EMIで再生すると、高音が消えてしまっていた。気づいたケン・スコットがそのことを指摘したが、ビートルズのメンバーにはスコットが何らかのミスをしたか、難癖をつけたかのように伝わってしまったようだ。

険悪な空気のなかで行なわれた確認作業の末、メンバーもスコットの意見に同意。ジョージ・マーティンがちょうどスタジオの建物内に居合わせたジェフ・エメリックを捕まえ、彼の手を借りてEQ操作をやり直して高音をよみがえらせ、無事に再ミックスを完了させている。エメリックによれば、かなりのレベルまで音質をよみがえらせたが、完璧とはいかなかったそうだ。

## 知恵を使ったカッティング作業

また、12インチシングルという概念がなかった時代だったので、この長い曲をどう7インチのシングル盤に収めるかについても試行錯誤があった。普通にカッティングすると、溝と溝の間の幅を極端に狭くせねばならず、音質に重大な問題をもたらす。そこで、序盤の音が少ない部分、およびゆるやかにフェードアウトするエンディング部分の溝幅を狭めることで、後半の音が多い部分では通常の溝幅を確保できるようにしたのである。そのため、この曲のオリジナルシングル盤を光にかざすと、カッティング幅の違いによって盤面が3層に分かれて見えるのである。

**3分18秒の箇所におけるモノ／ステレオミックスの違い**




モノではメンバーのコーラスのみだが、ステレオはオーケストラメンバーの声も重なる。◯印は、ステレオのコーラスの伸びが目立つ箇所。

モノの◯印箇所ではコントラバスが目立ち、のコーラスはほとんど聞こえない。

**ミックス違い**

| 相違箇所 ＼ バージョン | mono mix（1968年8月8日作成） | stereo mix（1969年12月5日作成） |
|---|---|---|
| 0'55"～ | | ベースが大きい。 |
| 1'23"～1'25"<br>2'13"～2'15"<br>2'29"～2'35" | エレキギターは高音域が中心。 | エレキギターはトーンを絞った音が中心。 |
| 2'51" | テープ編集されている。 | |
| 3'09"～ | 3'48"までチェロがオフ。 | チェロはオン。 |
| 3'17"～3'20" | コントラバスが大きめ。 | |
| 3'20"～ | ベースがオフ気味。 | |
| 3'23" | テープ編集されている。 | |
| エンディング | フェードアウトが長い。 | フェードアウトが短い。 |

# Mother Nature's Son
## マザー・ネイチャーズ・サン

Lennon-McCartney

Recorded on 1968.8.9-

No. 163

制作秘話

### 自然に関する講話がヒントに

ポールがインドで聴いたマハリシ・スシ・ヨギの自然に関する講話をヒントにリバプールの父の家で書いた曲。ポールによると、自然を愛する少年が主人公のこの曲は、10代に聴いた同じアート曲「ネイチャー・ボーイ」に出てくる少年のイメージが元になっているという。

なお、ジョンもほぼ同じ講話にインスパイアされて「チャイルド・オブ・ネイチャー」（『アンソロジー3』に収録）という曲を作った。これは「ホワイト・アルバム」には収録されず、のちに歌詞を書き換えソロ作「ジェラス・ガイ」として発表されている。

### レコーディングは単独で

美しい自然の情景を描写した歌詞は、ジョンが一部を手伝った可能性もあるとポールは述べているが、録音は基本的にポールひとりで行なわれた。

ベーシックトラックは3人が帰ったあとで録音（アルバム『アンソロジー3』にはこの日の第2テイクを収録）。仕上げのオーバーダビングの日にはジョージはギリシャ旅行に出ていて不在。ジョンとリンゴは第3スタジオで「ヤー・ブルース」「レボリューション9」に取り組んでいた。第2スタジオでポールがジョージ・マーティンやブラス奏者たちとアレンジについてなごやかに打ち合わせていたところ、ジョンとリンゴが入ってきて急に張りつめた雰囲気になった、というエンジニアの証言もある。『ホワイト・アルバム』の制作風景を象徴するような光景だ。

サウンド解説

### 全パートをポールが担当

「ブラックバード」に続くポールのひとり仕事。他の3人はレコーディングに参加していない。

ポールのアコースティックギターはマーティンD-28。「ブラックバード」と同じツーフィンガー奏法を用いている。ストロークはギターの弦を全部使ったものではなく、通常のコードフォームを変形させて必要な弦だけを弾くやり方だ。

オーバーダビングされたセカンドギター、バスドラム、手拍子、ティンパニーもポールが担当している。

ブラスがダビングされているが詳細は不明。トロンボーン、トランペット、ユーフォニウム、ホルンといったところだろうか。

### モノ／ステレオ間の相違

モノバージョンとステレオバージョンに顕著な違いはないが、以下の細かな相違がある。

❶モノはブラス（トラック4）が大きめである。

❷ステレオはブラス（トラック4）のエコーがやや深くかかっている。

### リマスター版の変更点

❶モノはボーカル始まり程度、ステレオには、旧規格CD『ザ・ビートルズ（ホワイト・アルバム）』にあった9秒台（余韻部分）の編集跡がない。

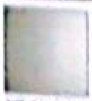
### ボンゴを使わないボンゴサウンド

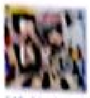
ドラムスの録音の際、ポールはスタジオの外の廊下の真ん中あたりにドラムをセッティングし、廊下の端にマイクを置いてプレイしたという。ボンゴのような音が欲しかったらしいが、ボンゴを使わずに録音しようとするあたりがビートルズのセンスだ。

### 廊下で演奏できた理由

スタジオの廊下で録音することを、周囲にうるさいEMIのスタッフが簡単に許すはずはない。録音できたのは、作業が夜遅い時間（8月20日午後8時～21日午前4時）に行なわれたためだろう。スタジオの管理責任者や他のミュージシャンはとっくに帰っていたはずだ。

CD収録盤


『ザ・ビートルズ』


『ザ・ビートルズ・アンソロジー3』

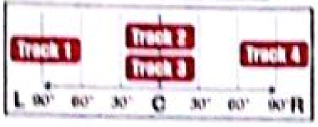
録音データ

| | |
|---|---|
| 録音日 | 1968年8月9日、8月20日 |
| 録音スタジオ | 第2スタジオ |
| プロデューサー | ジョージ・マーティン |
| エンジニア | ケン・スコット、ジョン・スミス |
| モノミキシング | 1968年8月20日、10月12日 |
| ステレオミキシング | 1968年10月12日 |

マルチトラック（第26テイク）

| | |
|---|---|
| Track 1 | 第24テイク Reduction<br>アコースティックギター |
| Track 2 | 第24テイク Reduction<br>ボーカル（2種類） |
| Track 3 | 第24テイク Reduction<br>ドラムス、手拍子、ティンパニー |
| Track 4 | 第26テイク<br>2本目のアコースティックギター<br>編成・演奏者不明 ブラス |

ステレオバージョンの音像配置図




## Instruments
### 楽器紹介 #14

column

**「ホワイト・アルバム」および「ヘイ・ジュード」セッションでの使用楽器**
**(1968年5月30日～10月14日)**

★ジョン
ギブソンJ-160E（2本目）、エピフォンES230T カジノ
ホーナー・マリンバンド

★ポール
ヘフナー500/1、リッケンバッカー4001S
マーティンD-28
エピフォンES230T カジノ

★ジョージ
ギブソンJ-160E、ギブソンJ-200
フェンダー・ストラトキャスター
ギブソン・レスポール・スタンダード
ギブソン・SGスタンダード

★リンゴ
ラディック・ドラムセット3（84ページ参照）
ラディック・ドラムセット ハリウッドモデル（281ページ参照、68年後半から使用）

★アンプ
VOX 7120ギターアンプ（ジョン、ジョージ）
フェンダー・ショーマン ギターアンプ（ジョン、ジョージ）
フェンダー・ツインリバーブ（ジョン、ジョージ）
VOX 4120ベースアンプ（ポール）
フェンダー BASSMAN（ポール）

★共用品
フェンダー・Bass Ⅵ（6弦ベース）、フェンダー・ジャズベース、ホーナー・ピアネットN タイプC、12弦アコースティックギター（機種不明）

★スタジオ備品
ピアノ、ハモンドオルガン、フェンダー・ローズ・エレクトリックピアノ

（岩根）

# Yer Blues
## ヤー・ブルース

*Lennon-McCartney*

Recorded on 1968.8.13-

No. 164

**楽曲解説**

### 本当の自分を歌ったブルース

ジョンがインド滞在中に書いた曲で、リードボーカルもジョンである。

ジョンによるとこの曲は、神に近づこうとして自殺しかねない気分を歌ったものだという。描かれているのは滑稽で皮肉屋のビートルというパブリックイメージではなく、1日に何時間も瞑想しながらも孤独や不安に苛まれ、苦しみもがいている本当の自分の姿であり、それをブルースという様式で表現しようとしたのがこの曲だとジョンは言っている。

CD収録盤

『ザ・ビートルズ』

### 英国の音楽シーンを茶化す

タイトルに出てくる「yer」という語は「your」のくだけた形なので、「ヤー・ブルース」は「おまえらのブルース」という意味になる。60年代後半の英国のロックシーンではブルースロックと呼ばれる流れが台頭しており、「おまえらのブルース」というタイトルは、猫も杓子もブルースだった当時の英国の音楽シーンを茶化したものだとされている。

### ジョンの照れ隠し

同時に、こうした斜に構えたタイトルをつけたのは、みずからブルースを演奏することに対するジョンの照れ隠しでもあったのだろう。ジョンが米国の黒人音楽をリスペクトしていることは本書でも随所で触れてきたが、ジョンの場合は純粋に尊敬するあまり、ストレートに模倣することへの照れを感じてしまうようだ。

12小節単位の形式で進行していくヘビーなこの曲も立派にブルースと呼べる作品だが、ジョンの気持ちのどこかに所詮は白人の英国人が演奏したものであり、米国の黒人が歌う本物のブルースには決してかなわないという思いがあったのだろう。

### ボツになった前衛的作品

なお、『ホワイト・アルバム』のセッションではこの曲に続いて、ジョンとヨーコが中心となって作った前衛的な作品「ホワッツ・ザ・ニュー・メリー・ジェーン」が取り上げられた。こちらは最終的な曲順決定の段階でアルバムから外されてしまったが、現在ではアルバム『アンソロジー3』で聴くことができる。

**サウンド解説**

### 基本の編成に戻った演奏

ジョンのリズムギター、ポールのベース、ジョージのリードギターそしてリンゴのドラムという基本的編成に戻っての、比較的ストレートな演奏だ。ジョンはエピフォン・カジノ、ジョージはギブソン・レスポール、ポールはリッケンバッカー4001を使用している。

### 2本のギターのコンビネーション

ジョンもジョージも、ギターはいずれもかなり歪ませている。ジョンがコードカッティングをやるとジョージがチョーキングで応じるという掛け合いのようなプレイがあったり、Aメロの最後では2人でハーモニーになるようなプレイをしている。

ブルーススタイルになってからのソロの部分では、ジョンが先にローポジションで同じフレーズを続け、ジョージは高音弦でのチョーキングプレイだ。ジョージの演奏のバックには別のギターソロが入っていて（消え残りか）ツインリード状態となっている。

### テクニカルなドラム

ポールのベースはおとなしい演奏で、ここはこれしかないというようなオーソドックスなものだ。リンゴはフィルインの連続のようなドラミングで、かなりテクニカルなプレイ。一部オーバーダビングしている部分もある。

**データ解析に基づく解説**

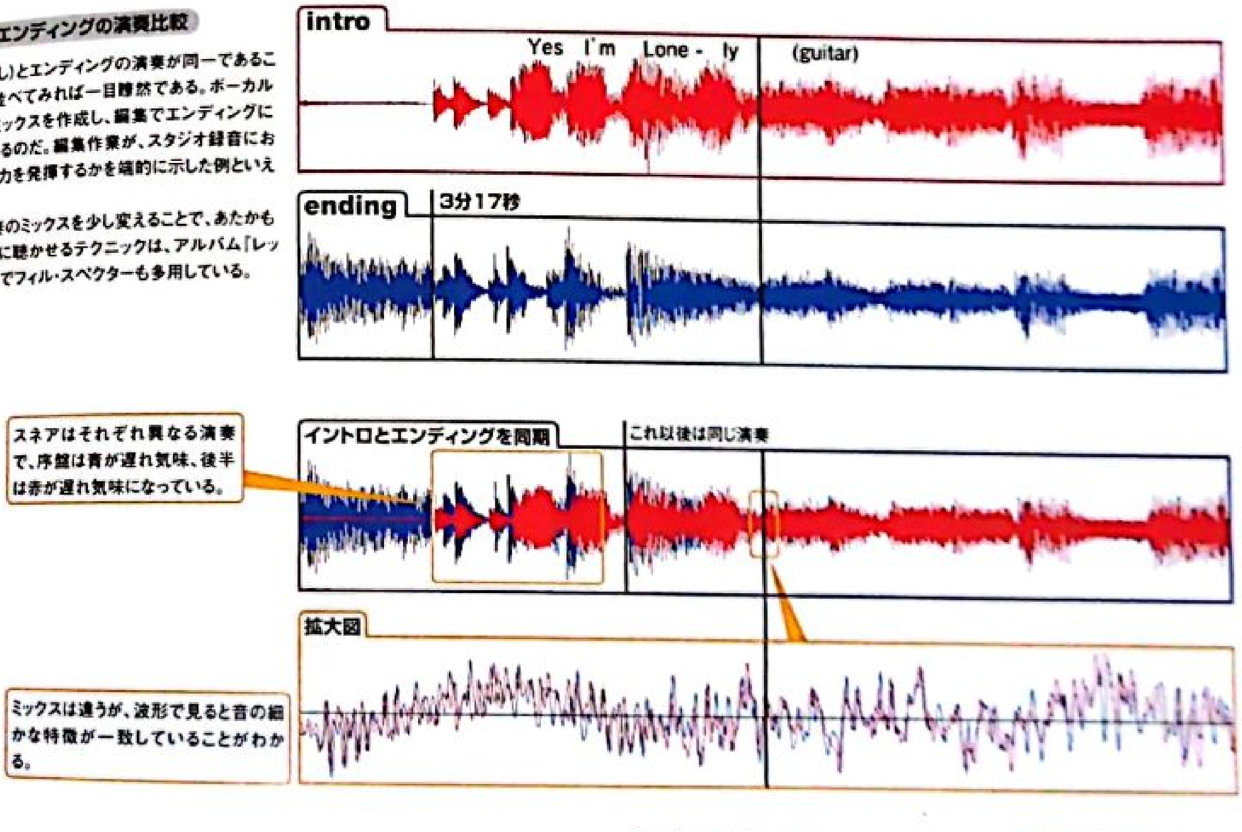
### 本編とエンディングは同一テイク

EMIの記録では、本編が第6テイ

#### イントロとエンディングの演奏比較

イントロ（出だし）とエンディングの演奏が同一であることは、波形を並べてみれば一目瞭然である。ボーカルをオフにしたミックスを作成し、編集でエンディングに組み込んでいるのだ。編集作業が、スタジオ録音においていかに効力を発揮するかを端的に示した例といえよう。

なお、同じ演奏のミックスを少し変えることで、あたかも別演奏のように聴かせるテクニックは、アルバム『レット・イット・ビー』でフィル・スペクターも多用している。






CamScannerでスキャン

## Episodes
### こぼれ話 #16
### ジョンのギターテクニック

「オール・マイ・ラヴィング」のリズムギターの巧みさは万人の認めるところだ。この曲はジョンのカッティングの代表曲であると共に、コードチェンジの際のジョン独特の奏法が確認できる曲でもある。F♯mからBのコードに移る際、最後の1ストロークを開放弦で行なっているが、これにより、リズムギターでありながらファ♯ーミーレ♯という音の流れを作り出している。「コードチェンジが苦手だからそうなってしまう」のではなく、スローテンポの曲でも意図的に行なっているのである。

「トゥ・オブ・アス」のポールとジョンの演奏でも確認してみてほしい。ポールがきっちりとコードチェンジをするのに対し、ジョンにはこの特徴が現れている。ジョージもポールと同様である。

したがって、このポイントがチェックできればジョンの演奏と確定できる。たとえば「恋を抱きしめよう」のビデオクリップではジョージがアコースティックギターを弾いているがレコードではジョンだろう、とか、「ガール」では高い音の方のギターがジョンでBカポ（開放弦）で弾いているのだろう、などといった推測が容易になるのだ。　（米村）

う、エンディングが第11テイクの一部とされているが、実際には本編とエンディングは同じテイクである（エンディングは本編のイントロのドラムを重ねてボーカルを抜いたもの）。したがって、この曲の記録は明らかに間違いである。そのため、ここではテイク番号を推測で記述している。

### モノ／ステレオ間の相違

❶モノバージョンはリンゴが「two」のカウントをする際、バックのハイハットがカットされている。

❷モノバージョンはボーカル（トラック4）にADTがかけられている。

❸ステレオバージョンではベースが大きめ（対して、モノバージョンは極端に控え目）である。

❹いずれも3分17秒以降の演奏と0分2秒以降の演奏が一致する。これにより、冒頭に述べたように、曲の前半と後半が同一テイクであることが確定する。後半部の特徴は以下のとおり。

▼イントロ部分のドラムには新たなドラムが重ねられている。

▼ボーカルは基本的にオフだが、わずかにミックスされており、第16テイクで差し替えられる前のボーカルがところどころ聞こえている（ドラムのトラックに回り込んだ音とは異なる）。

❺モノバージョンはエンディングが長い。

### その他のバージョン違い

❶旧規格CD『ザ・ビートルズ（ホワイト・アルバム）』収録バージョンは、CD化に際して0分2秒でテープ編集を行なっている。

### リマスター版の変更点

❶モノは2分10秒（3拍目）のベースがブーミーに音量が上がるのを軽減している。

❷ステレオは特に相違なし。

### 録音データ

| | |
|---|---|
| 録音日 | 1968年8月13日　8月14日　8月20日 |
| 録音スタジオ | アネックス　第2スタジオ　第3スタジオ |
| プロデューサー | ジョージ・マーティン |
| エンジニア | ケン・スコット　ジョン・スミス |
| モノミキシング | 1968年8月14日 |
| ステレオミキシング | 1968年10月14日 |

### マルチトラック（第16・17テイクの編集バージョン）

前半（第16テイク）

| | |
|---|---|
| Track 1 | 第14テイク Reduction R ドラムス<br>編集用パートの第1テイク R カウント |
| Track 2 | 第14テイク Reduction P ベース |
| Track 3 | 第16テイク Reduction J G エレキギター |
| Track 4 | 第14テイク Reduction<br>J ボーカル P コーラス R スネア<br>第16テイク J 2つめのボーカル |

後半（3'17"～）（第17テイク）

| | |
|---|---|
| Track 1 | 第14テイク Reduction R ドラムス |
| Track 2 | 第14テイク Reduction P ベース |
| Track 3 | 第14テイク Reduction J G エレキギター |
| Track 4 | 第14テイク Reduction<br>J ボーカル R ドラムス<br>第17テイク R ドラムス（イントロ部分） |

トラック1と4には、ベーシックトラック録音時のエレキギターの音が相当量回り込んでいるが、その元となったギターの原音は消去されている。

### 作業の意図を読み解く
### ルイソンも知らなかった作業手順

以上の解析結果から導かれるこの曲のレコーディング行程は、次のとおりである。

❶ベーシックトラックとして、第1～14テイクをボーカル入りでライブ録音する。

❷第14テイクのジョンのボーカルをダブルトラックにしながらリダクションしたものを第16テイクとし、残りのSIを行なう。

❸第16テイクのボーカルを、ADTを施したドラムスに差し替えてリダクションする（第17テイク）。

❹第17テイクを、第16テイクの3分17秒の位置につなぐ。

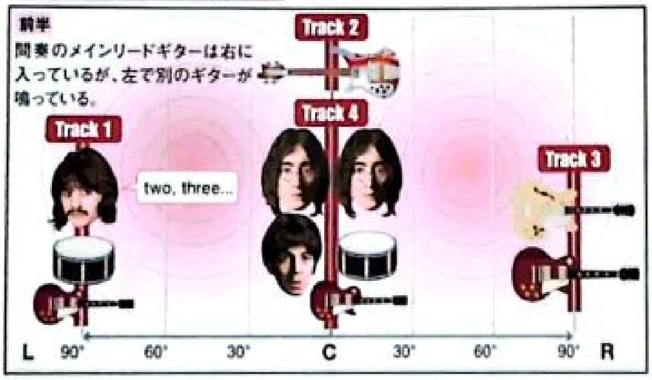
❺第16テイク部分のジョンのボーカルを一部差し替え。

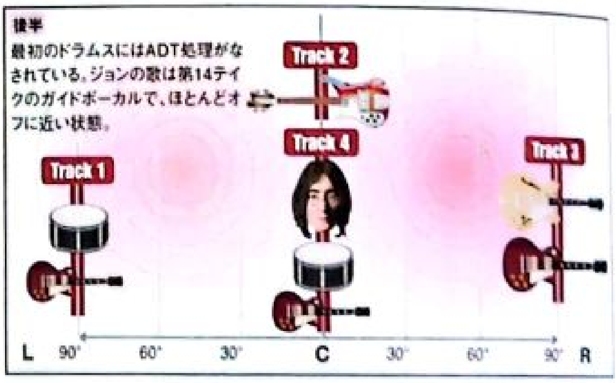
### 「アネックス」で録音

この曲のレコーディングの大部分は、「アネックス（別館）」で行なわれたと記録されている。これは第2スタジオのコントロールルームに隣接するテープ倉庫の名称だ。ポールによると、部屋の広さは縦10フィート（約3メートル）、横4フィート（約1メートル20センチ）ほど。そんな小部屋にアンプやマイク、ドラムスまで設置することは困難なので、実際にはもう少し広いと思われるが、とにかく窮屈な場所であるのは間違いないようだ。

ビートルズは、キャバーン・クラブのステージのような狭い場所で演奏すると、バンドの一体感が増すように感じられて好きだったという。エンジニアは楽器の音を分けて録音できるかどうか頭を悩ませたというが、アンプを壁に向け、マイクもその場所にセットしたら、きちんと音が分かれていてエンジニアも驚いていた、とポールは語っている。ところどころ第14テイクのジョンのオリジナルボーカルの残骸が残っているが、録音環境を考えれば上々の分離度だろう。

### ステレオバージョンの音像配置図






CamScannerでスキャン

# Rocky Raccoon
## ロッキー・ラックーン

*Lennon-McCartney*

Recorded on 1968.8.15

No. 165

楽曲解説

### ウエスタン映画のパロディ

ポールがインド滞在中に作った曲で、リードボーカルもポールである。

ポールが得意とする物語風の内容で、主人公のロッキー・ラックーンが恋人のマギルを奪った男ダニエルと対決するというストーリーだ。ポールによると、トーキングブルースのスタイルで始め、中身はウエスタン映画のパロディに仕立てたという。傷ついたロッキーが宿屋に戻ると、（どこの宿屋にもある）国際ギデオン協会の聖書が置いてあり、それを見た彼は、前に泊まっていたギデオンという人が俺の復活を助けるために残しておいてくれたに違いないと思い込む。ポールはこのギデオンを登場人物にしてしまった箇所が気に入っているという。

CD収録盤

『ザ・ビートルズ』

『ザ・ビートルズ アンソロジー3』

### 最後のハーモニカ

ジョンはこの作品について、ギデオンの聖書が出てくる曲なんて俺が書くわけないだろうと言っていたが、実際にはインドでジョンとドノヴァンが作詞を手助けしている。ジョンはハーモニカを吹いて演奏面でも貢献。2～3曲のビートルズナンバーのうち、ハーモニカが使われたのはこの曲が最後となった。

アルバム『アンソロジー3』には、アウトテイクである第8テイクを収録。

サウンド解説

### 各楽器が順次加わっていく

ポールのアコースティックギター弾き語りに、ジョンとリンゴとジョージ・マーティンが順に楽器を加えていった曲である。

曲はマーティンD-28を使ったポールのボブ・ディラン風弾き語りで始まる。コードストローク中心のプレイだ。そこへジョンのハーモニカやフェンダー6弦ベース（リバーブが深くかかっている）が加わり、リンゴはハイハットから入ってくる。ポールのスキャットの部分ではジョージ・マーティンによるホンキートンクピアノ（何らかの電気的処理を行なったかもしれない）が絡んでくる。

後半部分ではアコーディオンが加わり、ジョン、ポール、ジョージによるコーラスも入る。最後はリンゴがハイハットを閉じる音で終わる。

さらに、オーバーダビングとしてドラムやベースが重ねられている。

データ解析に基づく解説

### 主なバージョン違い

❶ステレオバージョンでは0分41秒（4拍目）からハイハットが入ってくる。対してモノバージョンでは0分46秒からフェードインしてくる。

❷リマスター版は、モノ、ステレオ共に特に以前と相違なし。

作業の意図を読み解く

### 細部を固めずにレコーディング

リリースバージョンが第9テイクをリダクションしてオーバーダビングを施した第10テイクなので、『アンソロジー3』で聴ける第8テイクは、その直前のテイクということになる。しかし冒頭の語り風のボーカルは、リリースバージョンとは歌詞もメロディも相当に違っている。

これはポールが曲の細部を固めないままレコーディングに入り、テイクごとに形を変えてベストなスタイルを模索していたことを示している。最終的にリリースされたバージョンの冒頭部のテンポの取り方は、間奏／エンディングのスキャットから発展したものだと思われる。

### メロディに絶対の自信

そのスキャットには、見逃せない符号がある。この時期（68年7月末～9月中旬）に録音されたポールの曲を順を追って並べると、「ヘイ・ジュード」「マザー・ネイチャーズ・サン」「ロッキー・ラックーン」「バック・イン・ザ・U.S.S.R.」「アイ・ウィル」となる。このうち「バック・イン・ザ・U.S.S.R.」を除く4曲は、いずれもフックとなるメロディがハミングあるいはスキャットで歌われているのである。

メロディに自信がなければできない芸当で、当時のポールがいかに脂が乗っていたかがわかる。

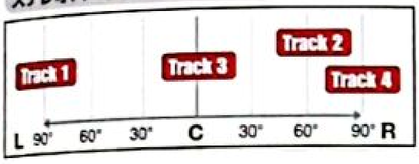
**録音データ**

| | |
|---|---|
| 録音日 | 1968年8月15日 |
| 録音スタジオ | 第2スタジオ |
| プロデューサー | ジョージ・マーティン |
| エンジニア | ケン・スコット／ジョン・スミス |
| モノミキシング | 1968年8月15日 |
| ステレオミキシング | 1968年10月10日 |

**マスターテープ（第10テイク）**

| | |
|---|---|
| Track 1 | 第9テイク Reduction<br>J 6弦ベース P ベース R ドラムス（2種類） |
| Track 2 | 第9テイク Reduction<br>J ハーモニカ（0'29"） P アコースティックギター |
| Track 3 | 第9テイク Reduction<br>P ボーカル |
| Track 4 | 第10テイク<br>J ハーモニカ J P G コーラス<br>ジョージ・マーティン／ピアノ<br>演奏者不明／アコーディオン |

**ステレオバージョンの音像配置図**




# While My Guitar Gently Weeps
## ホワイル・マイ・ギター・ジェントリー・ウィープス

*Harrison*

Recorded on 1968.8.16～

No. 166

楽曲解説

### 作曲家ジョージの実力を示す

ビートルズ時代のジョージを代表する曲のひとつ。ジョージがソングライターとしての実力を認められるきっかけとなった曲でもある。リードボーカルはもちろんジョージだ。

作曲のきっかけは『易経』だった。東洋哲学に傾倒していたジョージは、『易経』の本で読んだ「あらゆる物事は互いに結びついている」という考え方に感銘を受けた。そしてその思想を実践すべく、本を開いて最初に出会った言葉をもとに曲を書くことにした。両親の家を訪ねた際、手に取った本のページをめくると「静かに泣く」という言葉が目に入り、それをもとに書き上

リンゴが[illegible]た。

## 2カ月も待たされたジョージ

アルバム『アンソロジー3』には、ジョージの弾き語りをメインにした第1テイクが収録されている。情感にあふれた美しいバージョンであるが、録音されたのは68年7月25日。実はこのテイクが『ホワイト・アルバム』のセッションで初めて演奏されたジョージの曲だった。ジョージは自分の曲を取り上げてもらえるまでに、アルバム制作開始から2カ月も待たなければならなかったのである。

作詞原稿は『ジョージ・ハリスン自伝』に掲載されているが、それとは異なる作詞原稿も残っている。「ヘイ・ジュード」の草稿の裏に書かれたもので、第1テイクにはあったが最終版で削られてしまう歌詞の部分が線で消され、末尾には「バンドリーダーはこれ以上演奏しないと言った」という意味深なひと言が書き添えられている。

## エリック・クラプトンが客演

8月16日から1人で本格的なレコーディングに入ったものの、なかなか真剣に取り組んでもらえないと感じていたジョージは、9月6日のセッションに友人のエリック・クラプトンを招いた。当日、突然ジョージから共演の話を持ちかけられたクラプトンは、ビートルズのレコードで演奏するなんて恐れ多いと言っていったん固辞したが、これはけての曲だからというジョージの言葉で客演が実現した。クラプトンの参加によりスタジオ内の雰囲気もよくなり、ビートルズの本気度も格段にアップしたとジョージはふりかえっている（99年ビリー・プレストンが加わったときと同じ効果である）。

## サウンド解説

### 最終版にジョンは不参加

イントロのピアノはポール。アコースティックギターはジョージがギブソンJ-200を使って大きなストロークで力強く弾いている。

最終バージョンには入っていないが、当初のベーシックトラックではジョンがリードギターを弾いていた。

### クラプトンの「泣きのギター」

さて、そのクラプトンはギブソン・レスポール・スタンダード「ルーシー」によるプレイである。ジョージが試行錯誤して作り出せなかった「泣きのギター」をリクエストしたのに応え、チョーキングやビブラートを多用したすばらしい演奏を聞かせている。

ジョージ・マーティンによるとクラプトンが持ってきたペダルを使用したということだが、クリス・トーマスによればオシレーター（発振回路）を揺らし続けたという。

### ダブルノートによるベース

だが、圧巻なのはクラプトンのギターだけではない。ポールのリッケンバッカー4001によるベース（ファズをかけていると言われるがその効果は判断できない）も光っている。トレブリーなからも重低音というリッケンバッカー特有のサウンドで、かなりの部分を複弦によるダブルノートで弾いている。

### ドラム音をタオルでミュート

リンゴのドラムもシンプルながらタイトな演奏で、ハイハットの開閉によりアクセントをつけている。バスドラムが重要なポイントだ。ドラムのそれぞれの打面の音がやわらかいので、タオルを使ってミュートしている。

ハモンドオルガンはジョンと言われていたが、ジョージが弾いているようだ。バックボーカルはポールによる。

## データ解析に基づく解説

### 主なバージョン違い

❶ADTのディレイタイムがモノバージョンでは短く変化してフランジャー風に聞こえ、ステレオバージョンでは単なるエコー効果となっている。

❷ステレオバージョンのベースはガリガリとしたソリッドな音であるが、モノバージョンでは音量が小さく、さらにイコライザーで高域をカットしてミキシングしている。

❸モノバージョンは4分26秒以降のボーカル（「yeah」）がオフになる。

### リマスターで顕著になった違い

リマスターで音がクリアになったことにより、以下のモノ／ステレオ間のミックス違いが顕著になった。

❶モノは1分26秒からベースライン（オルガンだろうか）が入っている。

❷ステレオは1分37秒（2拍目）にギターを止める音が入っている。

❸ステレオは1分58秒（3拍目裏）からアコースティックギターとタンバリンが大きくなる。

### 『アンソロジー3』と『ラヴ』

❶『アンソロジー3』に収録されたアコースティックバージョンは本来フルエンディングだったが、エンディングのアコースティックギター2小節を繰り返してフェードアウト処理している。

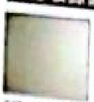
❷CD／DVD『ラヴ』収録バージョンも『アンソロジー3』収録バージョンと同じ構成だが、新たにエンディングの編集を行なったらしく、編集（デジタル処理だろう）の相違が確認できる。

### リマスター版の変更点

❶モノはフェードアウトが少し長い。

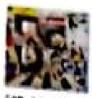
❷ステレオは1分13秒（1拍目）に編集跡がある。また、1分57秒（1拍目）以降でバスドラムを強調している（広範囲なのでEQによる作業の可能性もある）。1分13秒の編集跡はこれに伴うものだろう。

**CD収録盤**



『ザ・ビートルズ』

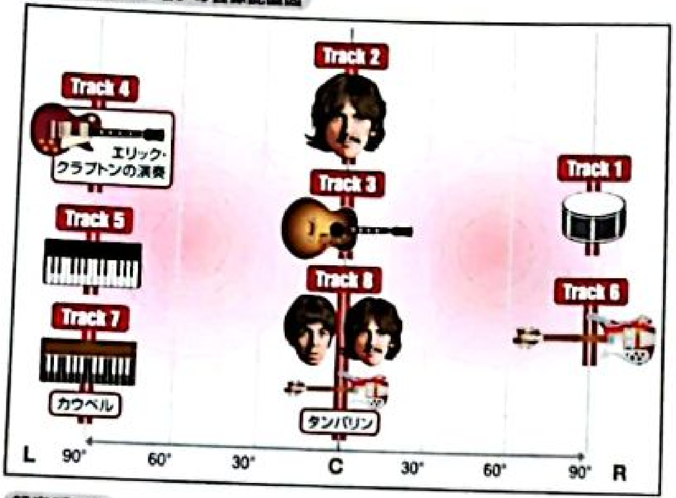
『ザ・ビートルズ 1967年～1970年』



『ザ・ビートルズ アンソロジー3』

『ラヴ』

**ステレオバージョンの音像配置図**




**録音データ**

| | |
|---|---|
| 録音日 | 1968年7月25日／8月16日(リメイク)／9月3日／9月5日(再リメイク)／9月6日 |
| 録音スタジオ | 第2スタジオ |
| プロデューサー | ジョージ・マーティン(※) |
| エンジニア | ケン・スコット／リチャード・ラッシュ／ジョン・スミス |
| モノミキシング | 1968年10月7日／10月14日 |
| ステレオミキシング | 1968年10月7日／10月14日 |

※…再リメイク（最終バージョン録音）のセッションにはマーティンは不参加。いずれも代替プロデューサー不在のまま作業が行なわれた。

**マルチトラック（第25テイク）**

| | | | |
|---|---|---|---|
| Track 1 | R ドラムス | Track 2 | G ボーカル |
| Track 3 | G アコースティックギター | | |
| Track 4 | エリック・クラプトン／エレキギター(リード) | | |
| Track 5 | P ピアノ | Track 6 | P ベース |
| Track 7 | G ハモンドオルガン R カウベル | | |
| Track 8 | G 2つめのボーカル P ベース(サビ)、コーラス R タンバリン | | |

**作業の意図を読み解く**

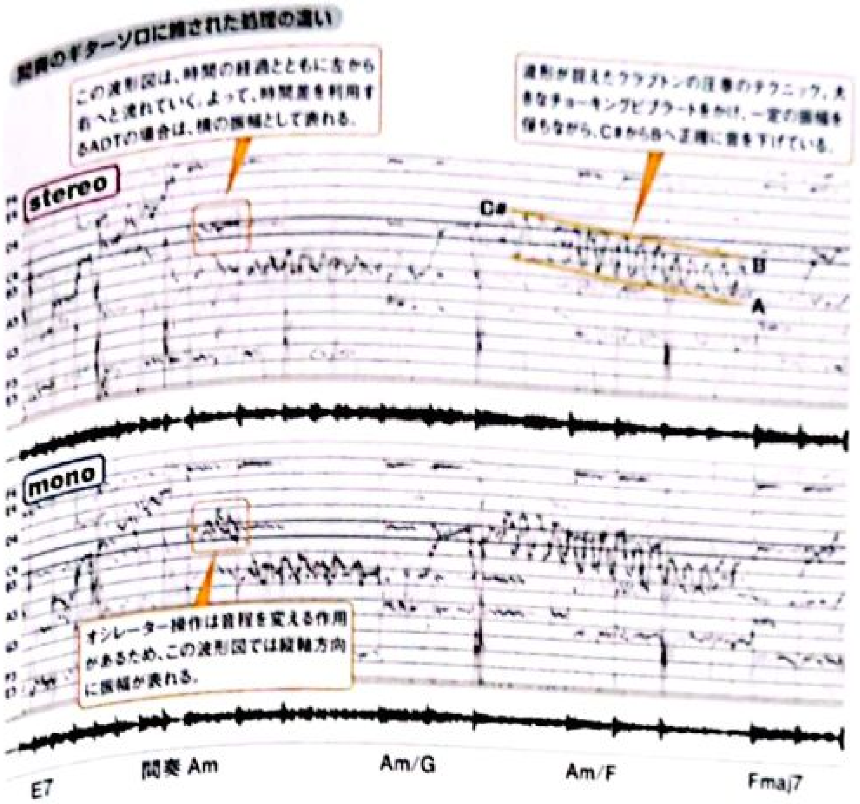
## ビートルズっぽいクラプトン

エリック・クラプトンのエレキギターにADTをかけた際に、クリス・トーマスが何時間もかけてオシレーターを操作したとされているが、このオシレーター作業はモノバージョンのみで行なわれている。

左図「間奏のギターソロに施された処理の違い」を参照すればわかるように、ステレオバージョンは単なるADT処理しか施されていないため、波形の振幅は時間軸のズレ＝横方向にしか表れていない。しかしオシレーター操作によるフランジングを施したモノバージョンでは、音程の変化が生じるため、縦方向の振幅が表れる。

モノバージョンにおけるこうした効果こそが、クラプトンが言うところの「ビートルズっぽいサウンド効果」なのである。

**間奏のギターソロに施された処理の違い**




# Wild Honey Pie
## ワイルド・ハニー・パイ

*Lennon-McCartney*

Recorded on 1968.8.20

No. 167

**CD収録盤**

「ザ・ビートルズ」

**楽曲解説**

### 狭い空間での即興演奏

「ブラックバード」「マザー・ネイチャーズ・サン」に続き、ポールが作曲からレコーディングまでをひとりで行なった作品。タイトルは「ハニー・パイ」と似ているが、中身は全く別の曲である。

「ヤー・ブルース」を第2スタジオの隣の小部屋で録音してから1週間後、その興奮がまだ覚めやらなかったポールは、同じような狭い空間（コントロールルームのような場所）での実験的なレコーディングを試みた。ポールによると、それは短い曲を作ってハーモニーをつけ、それにまたハーモニーをつけるという具合に、即興でどんどん音を重ねていったという。断片的な録音にすぎなかったが、ジョージの妻パティが気に入ったので「ホワイト・アルバム」に収録される運びとなった。

**サウンド解説**

### またもポールのワンマン録音

ポールがひとりでアコースティックギター（マーティンD-28）の弾き語りを重ねている。コーラスも含めすべてポールのワンマンレコーディングだ。

ギターはアルペジオの部分とコードストロークの部分に大きく分けられ、それを交互に出している感じだ。パーカッションは一定のリズムでバスドラムとギターのボディを叩いた音である。

**データ解析に基づく解説**

### 主なバージョン違い

❶トラック3はADTでフランジングされている。ステレオバージョンとモノバージョンでADTの設定が違い、双方の音にはタイミングのズレがある。残念ながらこの差異は計測できない。

### リマスター版の変更点

❶モノはエンディングの余韻が長い。ステレオは特に相違なし。

**作業の意図を読み解く**

### ギターとバスドラムを同時演奏

ポールの単独録音だが、

▼アビイ・ロード・スタジオが8トラックレコーダーを導入する前の、4トラック時代の録音であること

▼記録によるとリダクションが行なわれていないこと

▼ステレオバージョンの音像配置から読み取れるトラック割

以上の情報を総合して判断すると、ポールはアコースティックギターで弾き語りをしながら、同時にバスドラムを蹴ってトラック1と2を録音したことになる。

まるで大道芸人だが、アップルのプロモーション映像で、足で軽快にリズムを取って「ブラックバード」を弾き語りしていた彼のこと、この程度の芸当は朝飯前だっただろう。

**録音データ**

| | |
|---|---|
| 録音日 | 1968年8月20日 |
| 録音スタジオ | 第2スタジオ |
| プロデューサー | ジョージ・マーティン |
| エンジニア | ケン・スコット　ジョン・スミス |
| モノミキシング | 1968年8月20日 |
| ステレオミキシング | 1968年10月13日 |

**マルチトラック（第1テイク）**

| | |
|---|---|
| Track 1 | P ボーカル、アコースティックギター、バスドラム |
| Track 2 | P ボーカル、アコースティックギター、バスドラム |
| Track 3 | P ボーカル、アコースティックギター |
| Track 4 | P ボーカル、パーカッション |

**ステレオバージョンの音像配置図**

CamScannerでスキャン

# Back In The U.S.S.R.

## バック・イン・ザ・U.S.S.R.

Lennon-McCartney

Recorded on 1968.8.22~

No. 169

楽曲解説

### 冷戦時代に生まれたパロディ

『ホワイト・アルバム』の冒頭を飾ったポールの作品。インド滞在時に書かれたものでリードボーカルもポールである。解散後に英国でシングルリリースされ、全英チャートで19位（76年7月24日付）を記録した。

ポールによるとこの曲は、タイトルだけでなく内容もチャック・ベリーの「バック・イン・ザ・U.S.A.」のパロディになっている。「バック・イン・ザ・U.S.A.」は摩天楼やハンバーガーを恋しがっていたアメリカ人の海外旅行者が帰国するという内容なのだが、ポールはこれをツアーを訪れて帰国したソ連人旅行者に置き換え、「我が心のジョージア」を「我が心のグルジア」（どちらの地名も英語では「Georgia」と綴る）に変えてしまった。しかもこのソ連讃歌に米国のビーチ・ボーイズを真似たコーラスがつき、インドでの作曲時には一緒に瞑想修行に来ていた本家ビーチ・ボーイズのマイク・ラヴが協力した。

### 極秘だったリンゴの脱退

この曲をレコーディングしていた68年8月22日、リンゴがビートルズをやめると宣言してスタジオを出て行くという事態が発生した。積もり積もっていた不満があったからこその選択だったはずだが、直接の引き金となったのはポールにドラムの奏法をなじられたことだった。結局、3人の説得を受けてリンゴは9月3日にビートルズに復帰。当時はすべて極秘にされていた。

DVD『アンソロジー』では過ぎ去った出来事として淡々と語られているが、これは69年1月中旬のジョージの一時脱退と共に、ビートルズの屋台骨を揺るがした大事件であった。

サウンド解説

### ビーチ・ボーイズ風コーラス

リンゴは一時脱退でセッションを抜けていたため不参加。残りの3人がギター、ベース、ドラムを何度かずつダビングしている。ベーシックトラックでドラムを叩いているのはポールだ。

ビーチ・ボーイズ風のコーラスはジョンとジョージによる。SEで入ってくる飛行機の音は、EMIのサウンドコレクションを使用している。

### 6弦ベースの特徴

ジョンはフェンダーの6弦ベースを使用。最初は実にベースっぽく弾いているが、しだいにギターっぽい弾き方になる。このベースは「Bass Ⅵ」という名前がついているが、バリトンギターとしての性格が強いのでギタリストが持ち替えやすい。弦はベースより細く、チューニングは3～6弦は通常のベースとユニゾン、1～2弦はギターの1オクターブ下に合わせる。

### ギター、ベース、ドラムが複数

ベースはポールとジョージによっても重ねられているのだが、区別はしにくい。ジョンのベースのうしろで鳴っているのはジョージの弾くフェンダー・ジャズベースだろう。

ステレオの右チャンネルにジョンの6弦ベース、ジョージのベース、ジョンのリズムギターなどがまとめて入っている。ギターはかなりトーンを落とした音だ。イントロ、間奏、エンディング近くのロングトレモロはポールのギター。ジョンが叩いたドラムはダビングされたスネアだろう。

データ解析に基づく解説

### モノ／ステレオ間の相違

❶飛行機の離着陸音のSEは、モノバージョンのイントロ前が4秒ほど長いのをはじめ、モノバージョンとステレオバージョンで挿入箇所や内容がすべて異なっている。

❷0分15秒（歌い出し）のボーカルの入り方は、モノバージョンでは「Oh」が3拍目あたりからフェードインするが、ステレオバージョンは最初からボーカルをオンにしている。

❸モノバージョンでは0分58秒（1拍目の演奏がブレイクする箇所）でピアノにエコーをかけている。

❹ステレオバージョンでは間奏の1分24秒（1小節目の4拍目）～1分34秒（7

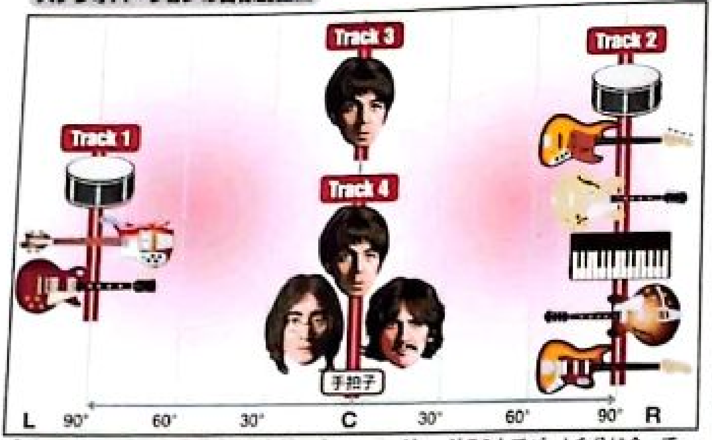
CD収録盤

「ザ・ビートルズ」

「ザ・ビートルズ 1967年～1970年」

「ラヴ」

### ステレオバージョンの音像配置図




「バック・イン・ザ・U.S.S.R.」にみなぎるパワーの内部構造が即座に納得できるような楽器使いと音像配置。リンゴ離脱という大ピンチに見舞われながらも、ジョン、ポール、ジョージの3人でパートを分け合って、みごとにしのぎ切っている。
「ロックン・ロール・ミュージック」には音像左右反転版を収録。

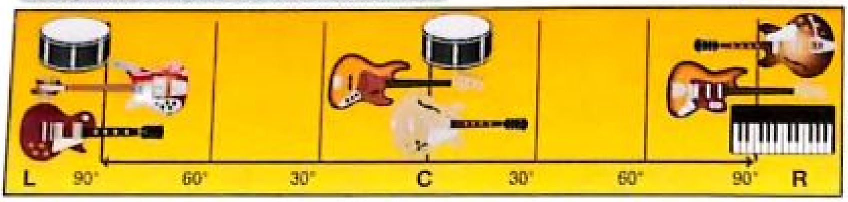
### 録音データ

| | |
|---|---|
| 録音日 | 1968年8月22日　8月23日 |
| 録音スタジオ | 第2スタジオ |
| プロデューサー | ジョージ・マーティン |
| エンジニア | ケン・スコット　ジョン・スミス |
| モノミキシング | 1968年8月23日　10月16日～17日 |
| ステレオミキシング | 1968年10月13日　10月16日～17日 |

### マルチトラック（第6テイク）

| | |
|---|---|
| Track 1 | 第5テイク Reduction<br>J スネア P ベース G エレキギター |
| Track 2 | 第5テイク Reduction<br>J エレキギター、6弦ベース G ベース<br>P ピアノ、エレキギター（リード）、ドラムス |
| Track 3 | 第6テイク P ボーカル |
| Track 4 | 第6テイク<br>P 2つめのボーカル J G コーラス<br>J P G 手拍子 |
| Effect | 飛行機の離着陸音（EMIサウンド・エフェクト・コレクション第17巻「ジェットおよびピストン・エンジンの飛行機」より） |

### 「ラヴ」におけるバッキングトラックの音像配置図




「ラヴ」では第5テイクのオリジナルマルチトラックテープに遡り、第6テイクではトラック2にまとめられていた楽器類を中心と右に分離した。これにより、左・中心・右の3方向に異なるベースとギター（演奏者もすべて別）が配置されることになり、音の迫力が格段にグレードアップしている。



CamScannerでスキャン

小節目の4拍目裏で「ダァー」というギー
タルにタメ着拍、まず4拍子、叫び声
などが入っている。
❻モノバージョンでは2分17秒（アドリブボーカルの最後）のタイトルフレーズにエコーをかけている。
❼モノバージョンでは2分10秒にスネアが入っている。

**6弦ベースを弾いたのは誰か**

マーク・ルイソンの記述によると、ポールのドラム、ジョージのリードギター、ジョンのベースがベーシックトラックとして録音されたとある。しかし、映画「レット・イット・ビー」の撮影時にジョンが6弦ベースでこの曲の低音領のリフを弾いていたことを踏まえて考えると、ジョンが6弦ベースを弾いたのはポールがリードギターのときであり、ポールがドラムを叩いたベーシックトラックのときはジョージがジャズベースを弾いたと推測される。

**オリジナルの第5テイクの内容**

なお、ベストマルチトラックとなった第6テイクのオリジナルにあたる第5テイクのテープ内容は、CD／DVD「ラヴ」収録バージョンにおけるセパレーションによって確認できる（「『ラヴ』におけるバッキングトラックの音像配置図」を参照）。

**リマスター版モノの変更点**

❶従来のモノバージョンでは瞬間的に音量が下がっていた1分6秒（1拍目裏）の音量を、全体的に上げている。従来はこの音量ダウンに伴い、次のサビから突然音量が上がっていたが、リマスターでは音量が不自然に変化しないように修正された。
❷2分10秒（フェードアウト中）のベース音の余韻が大きくなる。ジョット音に対する、コンプレッサー動作の偶発的な効果と思われる。

**リマスター版ステレオの変更点**

❶0分18秒（1拍目）にバスドラムを追加、以降ランダムに追加が続く。

**[illegible]**

**クロスフェード作業の方式**

2分22秒の箇所にはテープ編集跡があるが、明らかに次曲「ディア・プルーデンス」とのクロスフェードのために行なわれた作業である。

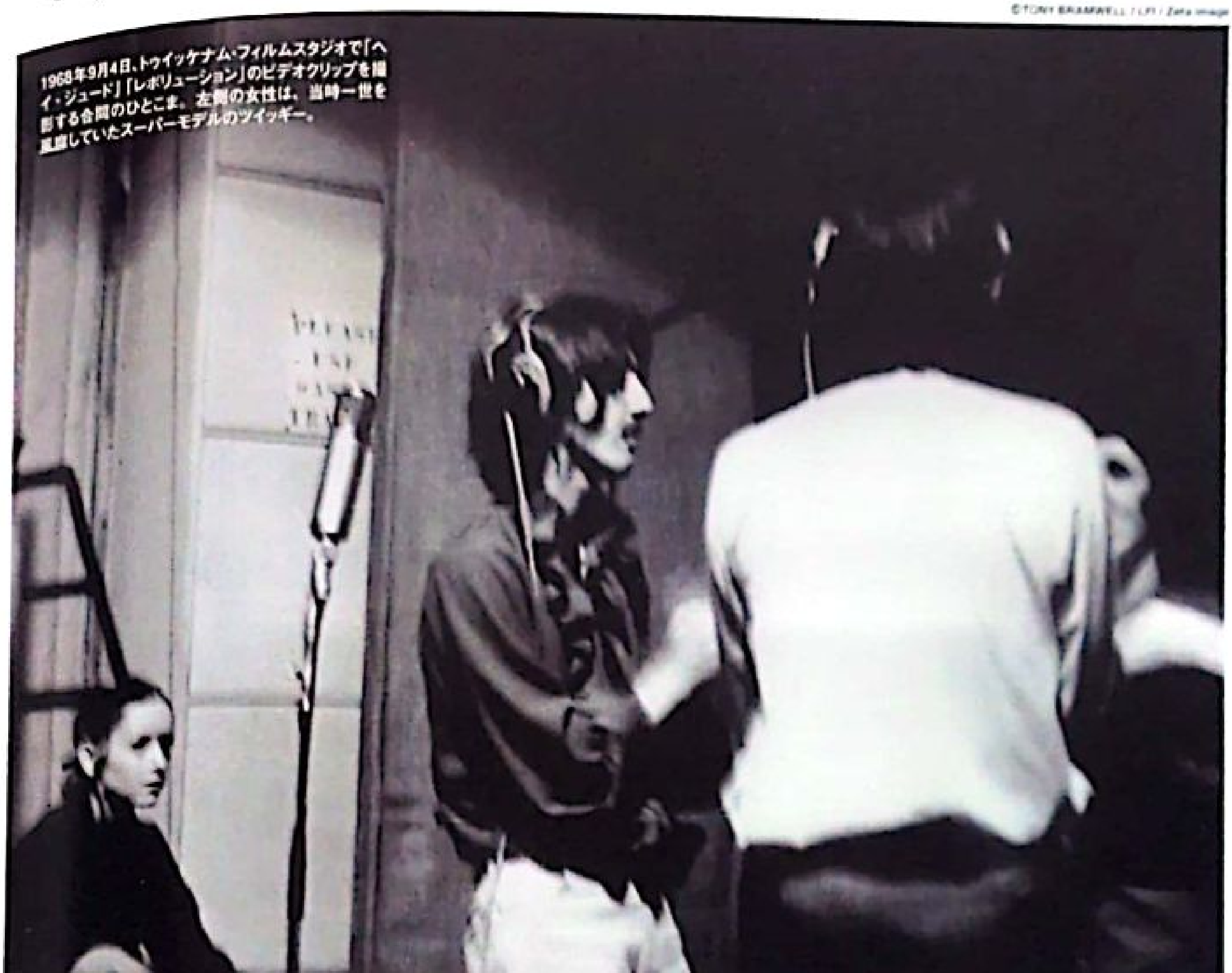
クロスフェードのための作業が具体的にどんな手順で行なわれるかは一般的に公表されてないが、1番目の曲と2番目の曲の必要な部分だけが重なるように再生・ミキシングした「つなぎ」のテープを作成し、それを間に挟んで2曲を1本のテープにまとめるという作業であるのがわかる。

**気がつきにくい部分を編集点に**

この際、テープを切り貼りする位置は、編集したことがもっとも気づかれにくい場所を選ぶのがセオリーである。エンジニアはその熟練の技術で、ドラムを叩いた1音の中に編集点を作ることもあるという。

この曲では「back in the …」の直前のように、演奏がブレイクした直後に大きな音で始まるところが選ばれている。おそらくジョージ・マーティンは、個々の編集点についてはエンジニア任せにしていたはずだ。

©TONY BRAMWELL / LFI / Zeta image



1968年9月4日、トゥイッケナム・フィルムスタジオで「ヘイ・ジュード」「レボリューション」のビデオクリップを撮影する合間のひとこま。左側の女性は、当時一世を風靡していたスーパーモデルのツイッギー。



CamScannerでスキャン

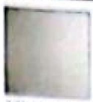
# Dear Prudence
## ディア・プルーデンス

Lennon-McCartney

Recorded on 1968.8.28～

No. 169

CD収録盤



『ザ・ビートルズ』

### 楽曲解説

**心を開かせたジョンの歌声**

ジョンがインドで書いた曲のひとつで、リードボーカルもジョンである。インド滞在時のジョンの作品については、現地で歌詞の草稿を書きためたノートが残されており、この曲を含む15曲（うち10曲は『ホワイト・アルバム』で発表）が綴られている。

この曲はインドでの直接の体験から生まれたものだ。タイトルにも登場する「プルーデンス」は、一緒に瞑想修行をしていた女優ミア・ファローの妹の名前。プルーデンスは長時間の瞑想のせいでメンタル面に変調をきたし、泊まっていた小屋に引きこもってしまった。いくら声をかけても出てこないので、ジョンとジョージが彼女を外に連れ出す役目を仰せつかった。ポールによると、ジョンが部屋の外でギターを弾きながらこの曲を歌ったところ、ようやく彼女が顔をのぞかせ、その後は快方に向かったという。

**簡潔で詩的な言い回し**

68年のジョンの制作は、この曲や「アクロス・ザ・ユニバース」「ジュリア」に見られるような簡潔で詩的な言い回しが特徴である。特にこの曲では「daisy chain（ヒナギクの花輪）」のような雲など、比喩を交えながらの情景描写が美しい。

### サウンド解説

**複数重ねられたギター**

ジョンによるアルペジオのギターは、6弦をDに落としてチューニングしている。ギブソンJ-160Eの生音（アンプ通しの可能性もなくはないが…）で、何らかのエフェクトがかかっている。このギターは、曲が進むにつれて2本であることがわかってくる。

曲の半ばで出てくるのがジョージのギターだ。こちらは明らかに2本重なっている。エレキピアノのような音と、ハイトーンのチョーキングプレイだ。シングルコイルっぽいソリッドな音はフェンダー・ストラトキャスター、ファズのかかったハイトーンプレイはギブソン・レスポールだろう。

**下降してくるベース**

ポールのベースはリッケンバッカー4001。パターン化して降りてくるポールらしいプレイだ。スタッカートを効かせている。曲の最初の方で聴かれる、開放からいきなり12フレット、10フレットあたりまで持ってくる奏法もユニークである。

**リンゴ不在でポールがドラム**

「バック・イン・ザ・U.S.S.R.」に続き、この曲でもリンゴが不在である。ポールが叩くドラムはスネアが強い。8ビートから16ビートへ変わるハイハットや、ハイハットレスでフロアタムなど、変化のあるドラミングだ。後半のドラムソロからのスネアの叩き方とシンバルの組み合わせは、リンゴにはないプレイだと言えるだろう。

**友人知人も参加**

ジョンのボーカルはダブルトラック。ジョージとポールのバックコーラスはひと息12秒というロングトーンだ。

コーラス、手拍子、タンバリンはポールとジョージの他、随所でマル・エヴァンズ、アップル・レコード所属のジャッキー・ロマックス、ポールの従兄弟のジョンが加わっている。

マーク・ルイソンは、ポールがごく短いフリューゲルホルンのパートをダビングしたと記している。

### データ解析に基づく解説

**モノ／ステレオ間の相違**

❶0分5秒（Gコードの1拍目）でテープ編集している。これは「バック・イン・ザ・U.S.S.R.」とのクロスフェードのための処置である。

❷モノバージョンでは0分43秒（3拍目）でハイハットが鳴る。

❸モノバージョンでは1分23秒のコーラス「Ah」のフェードインが小節の開始位置から大きめになっている。

❹モノバージョンでは2分0秒におけるリードギターのフェードアウトが遅く「look around」のコーラスに重なっている。

❺ステレオバージョンの2分5秒（「look around」の最後）、2分45秒（タイトルフレーズの直後、3拍目）で聞こえるRチャンネルのギターコードが、モノバージョンではカットされている。

❻ステレオバージョンでは2分12秒（3拍目）に手拍子がフェードインしているが、モノバージョンでは最初から同じ音量である。

❼3分33秒のコーラス「ooh」は、モノバージョンでは最初から同じ音量で入っているが、ステレオバージョンではフェードインしてくる。

❽3分37秒から始まるハンマリングオン、プリングオフのエレキギターが、モノでは早くフェードアウトする。

**リマスター版の変更点**

❶モノは、従来ではステレオと比べてベースが大きめだったが、リマスター版では1分41秒（1拍目）、2分49秒（1拍目）他多数で音量がブーミーに上がるのを軽減している。

❷リマスター版ステレオはエンディングのフェードアウトが少し長い。

### 作業の意図を読み解く

**拍手が録音されていた**

トライデント・スタジオで録音されたオリジナルの8トラックテープの最後には、コーラスや手拍子で参加した面々による拍手が入り、エンディングの演奏をかき消しているという。なかなかに凝った終わり方だ。

その音は結局ミックス段階で削除されてしまったが、アイデア自体は68年10月8日録音の「コンティニューイング・ストーリー・オブ・バンガロウ・ビル」（やはりジョンの曲）に生かされることになる。

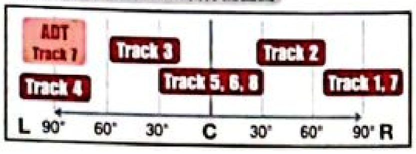
**録音データ**

| | |
|---|---|
| 録音日 | 1968年8月28日／8月29日／8月30日 |
| 録音スタジオ | トライデント・スタジオ |
| プロデューサー | ジョージ・マーティン |
| エンジニア | バリー・シェフィールドほか |
| モノミキシング | 1968年10月5日／10月13日 |
| ステレオミキシング | 1968年10月13日 |

**マルチトラック（第1テイク）**

| | |
|---|---|
| Track 1 | J アコースティックギター G エレキギター |
| Track 2 | P ドラムス |
| Track 3 | P ベース<br>演奏者不明／タンバリン、ドラムス（2'53"） |
| Track 4 | J アコースティックギター G エレキギター |
| Track 5 | J ボーカル |
| Track 6 | J 2つめのボーカル |
| Track 7 | P G、マル・エヴァンズ、ジャッキー・ロマックス、ジョン・マッカートニー（ポールの従兄弟）／コーラス、手拍子、タンバリン |
| Track 8 | P ピアノ（3'03"～） |

**ステレオバージョンの音像配置図**






CamScannerでスキャン

# Glass Onion

## グラス・オニオン

Lennon-McCartney

Recorded on 1968.9.11-

No. 170

楽曲解説

### 過去の作品を登場させる

ジョンの作品。ビートルズがそれまでに発表した作品を次々と登場させ、歌詞を深読みする人たちが飛びつきそうなネタをわざと提供してからかっている。リードボーカルもジョンだ。

曲中では「ストロベリー・フィールズ・フォーエバー」「レディ・マドンナ」「フール・オン・ザ・ヒル」「フィクシング・ア・ホール」などに言及しているが、特に「ウォルラスはポールだ」(※「アイ・アム・ザ・ウォルラス」の演奏シーンでセイウチの着ぐるみの中にいるのはポールだ)という一節は、69年の「ポール死亡説」の手がかりとされるなど、大きな反響を呼んだ。

### ジョージ・マーティンの不在

「ホワイト・アルバム」のレコーディング中には、ジョージ・マーティンが1ヶ月も現場を離れるという過去にない出来事もあった。マーティンはアシスタントのクリス・トーマスに「ビートルズをよろしく」と書き置きして突然休暇を取ってしまい、68年9月のセッションには全く顔を出さなかった。したがってこの曲を含め、その間の録音ではトーマスがプロデューサー役をつとめている。

アルバム「アンソロジー3」にはイーシャー・デモと、マーティン不在中に作られたモノミックスを収録。

CD収録盤

「ザ・ビートルズ」

「ザ・ビートルズ アンソロジー3」

サウンド解説

### 4人の演奏はストレート

ジョンがアコースティックギター(ギブソンJ-160E)、ポールがベース(リッケンバッカー4001)、ジョージがリードギター(フェンダー・ストラトキャスターだろう)、リンゴがドラムという基本編成である。

ジョンはごく普通にコードストローク。ジョージは高音部を歪ませたカッティングが中心。リンゴのドラムはオーソドックスな8ビートだが、同じようなプレイが重ねられている。

ポールのベースはゴリゴリで、中音域がカットされたようなリッケンバッカーらしいサウンド。2弦と3弦を中心にしたプレイだ。「Oh yeah」の部分では1弦で5フレットと開放を繰り返すユニークな奏法も披露。

### セルフパロディのリコーダー

「フール・オン・ザ・ヒル」が出てくる歌詞のあとのリコーダーはポールによる。ビートルズらしいセルフパロディだ。オンになっているのはここだけだが、よく聴くと曲全体に断片的なプレイがいくつか入っている。

ピアノもポールだ。左手(低音域)が強いので曲の中に紛れているが、グリッサンドもあるので判別できる。

### 効果的なストリングス

リリースバージョンでは「アンソロジー3」に入っていたベルやガラスの割れる音などのSEをカットし、マーティンのスコアによるバイオリン、ビオラ、チェロが導入された。これが実に効果的で、エンディングでのチェロのピチカートも印象深い。

データ解析に基づく解説

### モノ/ステレオ間の相違

❶ベースはステレオバージョンのトレブリーな硬い音に対し、モノバージョンは低音が効いた太い音。

❷ボーカルすべてと0分52秒~0分56秒のエレキギターにADTをかけているが、モノバージョンとステレオバージョンで設定が異なっているらしく、ADTの音にズレがある。

❸ステレオバージョンは0分11秒~0分13秒(「place … go」)のADTがオフ気味。

❹ステレオバージョンは1分0秒にヨーコの声が入っている。

❺1分12秒~1分15秒のボーカルが異なる。モノバージョンはトラック4とそのADTによる音だけだが、ステレオバージョンでは1分12秒(E音の「yeah」)のADTをオフ気味にし、1分14秒でトラック5の「yeah」(A音)をオンにしている。

❻ステレオバージョンでは1分19秒~1分20秒のドラムと1分20秒~1分37秒のエレキギターにADTをかけている。

❼1分48秒でテープ編集されている。ステレオバージョンは、小節の区切り(「(o)nion」の位置)でモノバージョンの該当箇所をつないでいる。そのためベースの音質が全く変わっている。

### 「アンソロジー3」版の特徴

リリースバージョンと同じ第33テイクが未完成の段階で起こされたリミックスモノ2(「アンソロジー3」収録ミックス)の特徴は以下のとおり。

❶「ストロベリー・フィールズ・フォーエバー」のパロディとしてメロトロンを使用。

❷「ア・デイ・イン・ザ・ライフ」のパロディとして電話のベルを使用。

❸リリースバージョンには使われなかったエンディング用SEテープ(ジョンが作成)を使用。

### リマスター版の変更点

❶モノはフェードアウトが少し長い。

❷ステレオはノイズ(舌打ち)の削除がなされた程度である。

作者の意図を読み解く

### 録音に時間をかけた作品

レコーディングには6回のセッションを要し、レコーディングシートの記録から判断すると、合計20時間以上の時間をかけて録音を完了した。これはビートルズの全キャリアを通してみても、かなり時間がかかった曲の部類に入る。ましてジョンの作品となればなおさらで、これと同じ程度の時間がかけられたのは「ストロベリー・フィ

#### 録音データ

| | |
|---|---|
| 録音日 | 1968年9月11日/9月12日/9月13日/9月16日/9月26日/10月10日 |
| 録音スタジオ | 第2スタジオ |
| プロデューサー | クリス・トーマス |
| エンジニア | ケン・スコット/ジョン・スミス/マイク・シーディ |
| モノミキシング | 1968年9月26日/10月10日 |
| ステレオミキシング | 1968年10月10日 |

#### マルチトラック(第33テイク)

| | | | |
|---|---|---|---|
| Track 1 | [R] ドラムス | Track 3 | [G] エレキギター(リード) |
| Track 2 | [P] ベース | Track 4 | [J] ボーカル、アコースティックギター |
| Track 5 | [J] 2つめのボーカル オノ・ヨーコ/声 | | |
| Track 6 | [P] リコーダー [R] タンバリン | | |
| Track 7 | ヘンリー・デイティナー、エリック・ボウイ、ノーマン・レダーマン、ロナルド・トーマス/バイオリン ジョン・アンダーウッド、キース・カミングス/ビオラ エルドン・フォックス、レジナルド・キルビー/チェロ | | |
| Track 8 | [P] ピアノ、2つめのリコーダー [R] 2つめのドラムス | | |

#### エフェクトテープ(テイク番号なし)

| | | | |
|---|---|---|---|
| Track 1 | 電話のベル | Track 3 | サッカー中継の音声「it's a goal」 |
| Track 2 | オルガン | Track 4 | ガラスが割れる音 |

#### ステレオバージョンの音像配置図

ールズ」「ア・デイ・イン・ザ・ライフ」など、数えるほどしかない。

ひょっとしたら、ジョンはこの曲を大作として仕上げることを考えていたのかもしれない。実際、過去の曲のイメージを喚起させるセルフパロディのためとはいえ、メロトロンやリコーダーを使ったり、サウンドには尋常ならざるこだわりが感じられる。

## ジョージ・マーティンとジョン

不思議な内容のSEテープ（「エフェクトテープ」表を参照）を使ったモノミクス（68年9月26日作成）が、先述のように『アンソロジー3』に収録されている。ジョンはこのままの状態でリリースするつもりだったようだが、いささか散漫で支離滅裂な印象はぬぐえない。もしSEテープの音が最終ミックスに残されていたら、さらなるファンの深読み対象になっただろうことだけは間違いないが……。

結局、休暇から戻ったジョージ・マーティンがストリングスを加えて仕上げたわけだが、これがジョンが狙ったセルフパロディの色合いをさらに深めていて、実に秀逸だ。

ジョンはビートルズ解散後に受けたインタビューで、マーティンは音楽的には自分よりもずっとポールに近い、と発言したことがあったが、マーティンがジョンの曲（「ストロベリー・フィールズ」や「アイ・アム・ザ・ウォルラス」）で書いたストリングスのスコアはいずれもすばらしいものだ。マーティンがジョンよりポールを優遇していたという印象は、作品からは感じられない。

# I Will
## アイ・ウィル
Lennon-McCartney

Recorded on 1968.9.16~

No. 171

楽曲解説

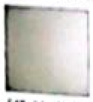
## 美しいメロディが先に完成

ポールの作品で、パーカッション以外はすべてポールが演奏している。完璧なメロディがまず出来上がり、あとから歌詞を考えるという、ポールによくあるプロセスを踏んで作られた。大変美しいメロディで、ポール自身も気に入っている。

ポールによると、歌詞を書こうと試みたのはインド滞在中のこと。すでにメロディが完成していたこの曲を弾いていたら、同じ瞑想道場に来ていたドノヴァンが曲を気に入り、一緒に歌詞を作ってくれた（もっとも、ドノヴァンの側には作詞を手伝った記憶はないようだ）。だが満足がいかず、結局あとからポールが自分で書いたという。いつまでも変わらず愛し続けようと歌う、ポールらしいラブソングである。

アルバム『アンソロジー3』には、最初に録音した第1テイクを収録。

CD収録盤



『ザ・ビートルズ』

『ザ・ビートルズ アンソロジー3』

サウンド解説

## ユニークなベースボーカル

ポールはアコースティックギターのマーティンD-28を弾き語り。コードストローク中心のプレイだ。オーバーダビングされているアコースティックのソロプレイには何らかのエフェクト処理がなされている。セカンドボーカルもポール。

ハイライトはポールによるベースボーカル。スキャットでベースの音の口真似をしたものだ（本当のベースを弾きながらユニゾンで歌った可能性もある）。ジョンはウッドブロック、リンゴはシンバルとマラカスを担当し、ジョージは参加していない。

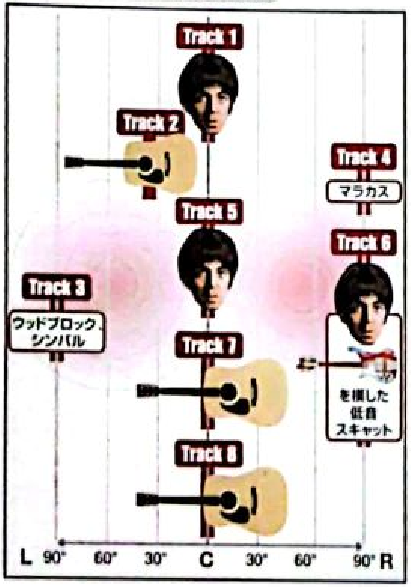
### 録音データ

| | |
|---|---|
| 録音日 | 1968年9月16日／9月17日 |
| 録音スタジオ | 第2スタジオ |
| プロデューサー | クリス・トーマス |
| エンジニア | ケン・スコット／マイク・シーディ |
| モノミキシング | 1968年9月26日 |
| ステレオミキシング | 1968年10月14日 |

### マルチトラック（第68テイク）

| | |
|---|---|
| Track 1 | 第65テイク Tape Copy P ボーカル |
| Track 2 | 第65テイク Tape Copy P アコースティックギター |
| Track 3 | 第65テイク Tape Copy J ウッドブロック R シンバル |
| Track 4 | 第65テイク Tape Copy R マラカス |
| Track 5 | 第68テイク P 2つめのボーカル |
| Track 6 | 第68テイク P ベースを模した低音のスキャット |
| Track 7 | 第68テイク P リードアコースティックギター |
| Track 8 | 第68テイク P 2本目のリードアコースティックギター |

### ステレオバージョンの音像配置図




データ解析に基づく解説

## ベースボーカルをめぐる相違

ベースボーカル（トラック6）の入り方が異なる。ステレオは0分1秒（1拍目）から入っているが、モノは0分17秒（最初のAメロの「I will」を歌い終わった次の小節）からフェードインしてくる。さらにモノでは全体を通して大きめにミックスされている。

## セカンドボーカルの状態

0分21秒〜0分25秒（「For if I ever …」）のボーカルが別トラックになっている。したがって、トラック5のセカンドボーカルは単にサビとエンディング用のコーラスだけでなく、ダブルトラック用あるいは差し替え用のボーカルが入っていることがわかる。

## その他のバージョン違い

❶ステレオは0分40秒〜0分48秒のコーラスが大きめ。

❷旧規格CD『ホワイト・アルバム』バージョンは1分43秒（4番目のウッドブロックの直前）でテープ編集されている。ジョンはこのあともウッドブロックをしばらく叩いているらしく、同ステレオLPでは同じ間隔で小さい音ながら1回多く聞こえる。だが旧規格CDではその音を完全にカットしている。

## リマスター版の変更点

❶モノは1分40秒（1拍目）に意図不明の編集跡がある。

❷ステレオには、旧規格CDにあった1分43秒（3回目のウッドブロックの直前）の編集跡がない。

作業の意図を読み解く

## 低すぎるベースラインの声

ポールが歌うベースラインのうち、冒頭の歌詞1行目の「long」の箇所（D音）はかなり低い。何らかのテープ操作がなされたように聞こえるが、生声の可能性もある。その他、本物のベースの音に聞こえる箇所もあり、録音の詳細は不明である。



CamScannerでスキャン

# Birthday
## バースデイ

Lennon-McCartney

No. 172

Recorded on 1968.9.18

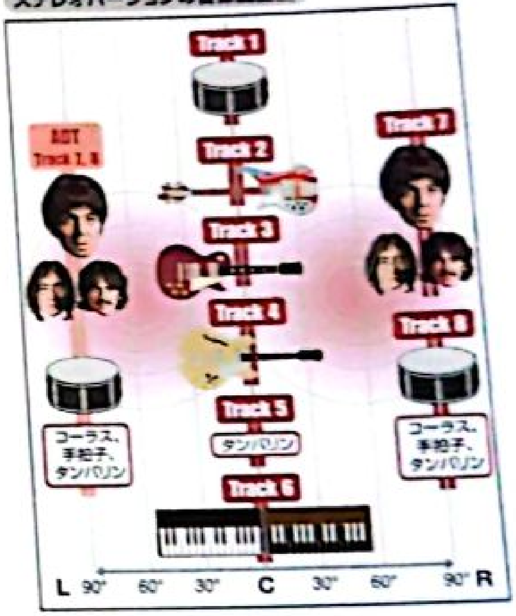
### 録音データ

| | |
|---|---|
| 録音日 | 1968年9月18日 |
| 録音スタジオ | 第2スタジオ |
| プロデューサー | クリス・トーマス |
| エンジニア | ケン・スコット／マイク・シーディ |
| モノミキシング | 1968年9月18日 |
| ステレオミキシング | 1968年10月14日 |

### マルチトラック(第22テイク)

| | |
|---|---|
| Track 1 | 第20テイク ドラムス |
| Track 2 | 第20テイク ベース |
| Track 3 | 第20テイク エレキギター(リード) |
| Track 4 | 第20テイク エレキギター |
| Track 5 | 第22テイク タンバリン |
| Track 6 | 第22テイク アップライトピアノ ハモンドオルガン |
| Track 7 | 第22テイク ボーカル コーラス |
| Track 8 | 第22テイク タンバリン バスドラム<br>マル・エヴァンズほか　手拍子<br>オノ・ヨーコ、パティ・ハリスン　コーラス |

### ステレオバージョンの音像定位図




CD収録作品

**楽曲解説**

### スタジオでゼロから共作

スタジオでの即興演奏から生まれたジョンとポールの共作曲。どちらかと言うとポールが中心だったようだが、2人の完全な共作はこの時期にはめずらしい。リードボーカルも2人だ。

ポールによると、ジャムセッションの続きで何か作ることになり、1つのリフをもとにその場でアイデアを膨らませていったという。

録音の途中、4人が好きだったロックンロール映画『女はそれを我慢できない』(56年)が英国で初めてテレビ放映されるというので、それを観るためにスタッフも全員一緒にポールの家へ行き(何ともほのぼのとした光景だ)、映画が終わるとスタジオへ戻って明け方に作業を終えた。

**サウンド解説**

### 3人で弾くパワフルなリフ

ギター、ベース、ドラムという編成が基本だが、ジョンとジョージのツインリードギターと言ってもよい演奏である。ジョンはエピフォン・カジノで低音部、ジョージはギブソン・レスポールで高音部を担当し、似たようなリフを弾いている。ポールのベースもジョンの低音部に似た演奏だ。ただしジョンは、ジョージと各小節の終わりでハーモニーになるようなフレーズに変えている。また、ポールはギターが休んでいる部分でもリフを弾き続けている。

### ヨーコとパティも参加

2小節の短いドラムソロの間、うしろでカウントを取るように叫んでいるのはポール。ドラムソロ明けの手拍子の連打にはマル・エヴァンズも参加。タンバリンもダビングされている。

ちょっと変わったピアノの音は、後述のとおりエフェクトをかけたアップライトピアノの音だ。コーラスにはヨーコとパティも参加。

**データ解析に基づく解説**

### 主なバージョン違い

❶ステレオバージョンは「オブ・ラ・ディ、オブ・ラ・ダ」と同様に右チャンネルのボーカルをADTで遅らせて左チャンネルにミックスするステレオ音像になっているが(○○○ページの図「OLD-1」を参照)、この曲ではADTによるディレイ時間が34ミリ秒になっている。

❷ステレオバージョンでは1分10秒(サビの1拍目)と2分33秒(シンコペーションのリフの変拍子となる4拍目裏)で、コーラストラックに入っていると思われるバスドラムがわずかに聞こえる。

❸モノバージョンのピアノとオルガンは、サビではエレキギター1より大きくなる。

❹ステレオバージョンでは2分9秒～2分11秒(2回目のサビ)でポールのボーカルが長く残る。

❺『ロックン・ロール・ミュージック』は左右反転音像版を収録。

❻リマスター版はモノ／ステレオ共に特に相違なし。

**作業の意図を読み解く**

### 変わった音のアップライトピアノ

この曲で耳につくのは、ポールが弾いているキーボードのような音のアップライトピアノだ。公式マンスリー「ザ・ビートルズ・ブック」68年11月号にマル・エヴァンズが書いたコラムによれば、これは「リバーブ、ワウ、その他の技術を駆使して非常に特殊な音を出すよう、「慎重に」セッティングされたものだったそうだ。

スタジオで即興的に出来上がった曲だが、音作りについてはじっくりと念入りに煮詰めていたのである。

# Piggies
## ピッギーズ

Harrison

No. 173

Recorded on 1968.9.19~

**楽曲解説**

### ジョージらしい社会風刺

人間を豚に見立てて特権階級を皮肉ったジョージの作品。リードボーカルもジョージである。

「タックスマン」に続いて社会の矛盾や不平等をまるで諷刺漫画のように描き出す、ジョージらしいシニカルなユーモアに満ちた1曲だ。ジョージによると、途中の「whacking(ぶん殴る)」という言葉が出てくる一節は母のルイーズがアイデアを出したという。またジョンは、豚が(共食いの)ベーコンを食べるというもっとも強烈な決めのフレーズは自分が提供したと言っている。

### 無視できないジョンの貢献

アルバム『アンソロジー3』にはイーシャー・デモの演奏が収録されているが、最後のベーコンのくだりは歌詞がまだ



CamScannerでスキャン

## 録音データ

| | |
|---|---|
| 録音日 | 1968年9月19日／9月20日／10月10日 |
| 録音スタジオ | 第1・第2スタジオ／第2スタジオ |
| プロデューサー | クリス・トーマス／ジョージ・マーティン |
| エンジニア | ケン・スコット／マイク・シーディ／ジョン・スミス |
| モノミキシング | 1968年10月11日　ステレオミキシング　1968年10月11日 |

## マルチトラック(第12テイク)

| | |
|---|---|
| Track 1 | 第11テイク Tape Copy クリス・トーマス／ハープシコード |
| Track 2 | 第11テイク Tape Copy G 12弦アコースティックギター |
| Track 3 | 第11テイク Tape Copy R タンバリン |
| Track 4 | 第11テイク Tape Copy P ベース |
| Track 5 | 第12テイク G ボーカル J P コーラス |
| Track 6 | 第12テイク<br>ヘンリー・デイティナー、エリック・ボウイ、<br>ノーマン・レダーマン、ロナルド・トーマス／バイオリン |
| Track 7 | 第12テイク<br>ヘンリー・デイティナー、エリック・ボウイ、<br>ノーマン・レダーマン、ロナルド・トーマス／バイオリン<br>ジョン・アンダーウッド、キース・カミングス／ビオラ |
| Track 8 | 第12テイク エルドン・フォックス、レジナルド・キルビー／チェロ |
| Effect | J 豚の声<br>豚の声(EMIサウンド・エフェクト・コレクション第35巻「動物と鳥」より) |

## ミックス違い

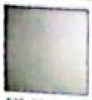
| 相違箇所＼バージョン | mono mix (1968年10月11日作成) | stereo mix (1968年10月11日作成) |
|---|---|---|
| Aメロ1 | 0'06"から0'11"のアコースティックギターはADTされている。<br>豚の声はステレオバージョンと同素材を使っているが、1秒遅れて0'15"から入る。 | 0'14"から豚の声のSEが入る。 |
| Aメロ2 | 0'40"からハープシコードがフェードイン。<br>0'45"から豚の声のSEが入る。 | ハープシコードは、モノラルバージョンのフェードイン箇所ではすでにオン状態。 |
| Aメロ2 | 1'00"から1'01"のボーカルに、モノ／ステレオでそれぞれ別のADTがかけられている。 | |
| 間奏 | 1'12"から1'15"のアコースティックギターが大きめ。 | |
| Aメロ3 | 1'38"に豚の声のSEが入る。 | 1'30"に豚のSEが入る。 |
| エンディング | 1'54"でテープ編集されている。<br>1'59"から豚の声のSEが入ってくる。 | 2'00"から、モノバージョンより1秒遅れて豚の声のSE(同一素材)が入る。 |

定まっていなかったようで、かなり迷いながら「ポークチョップを切る」と歌っている。共食いというアイデアはジョージも持っていたが、キレのあるフレーズが浮かばなかったということなのだろう。

曲全体のオチに当たる部分なので、曲に対する貢献という点では先のルイーズよりジョンの方が圧倒的に上である。

だが『ジョージ・ハリスン自伝』には、ルイーズが手伝ってくれたことは書かれているのに、ジョンの名前はどこにも見あたらない。ジョンはこの本について、あれだけ面倒を見てやったのに俺の名前がちっとも出てこないじゃないかと発言したことがあるが、少なくともこの曲に関してはジョンがそう言うのも無理はない。

CD収録盤



『ザ・ビートルズ』

『ザ・ビートルズ アンソロジー3』

**サウンド解説**

### どんな12弦ギターを使ったのか?

ジョージは12弦アコースティックギターを弾いている。65年のセッションでよく使われたフラマスの12弦アコースティックギターはピーター・アッシャーに譲られたあとで、ハーブトーン12弦を手に入れたのはこれ以降のはずなので、機種は特定できない。

なお、アルバム『アンソロジー3』に収録されたデモ(イーシャー・デモのうちの1曲)は、ギターとボーカルをダブルトラックにした弾き語り形式で作られている。

### 音でも上流階級を皮肉る

この曲のハイライトであるハープシコードはクリス・トーマスが演奏している。トーマスがジョージにこの楽器の使用を提案したところ、「じゃあきみが弾けよ」ということで演奏する運びとなった。外部ミュージシャンによるバイオリン、ビオラ、チェロの演奏に先のハープシコード、さらにはオペラ風のコーラスも加わって、上流階級を皮肉った曲にぴったりのエセ高級感を演出している。

ポールのベースはきわめてシンプルで、残響がほとんどない弾き方だ。リンゴはタンバリンを担当。ジョンはEMIのSEコレクションのなかの豚の鳴き声を元にテープループを作った。

**データ解析に基づく解説**

### ボーカル録音時のADT

0分18秒～0分21秒と0分40秒～0分42秒の「to play around in」、1分2秒～1分3秒の「damn good whacking」は、ステレオバージョンとモノバージョンの差がないことから、録音時にADTをかけたことがわかる。

さらに、ミキシング時に1分0秒～1分1秒の「what they need」にもかけている。

つまり、サビのボーカルの録音時にADTでフランジャー効果をかけ、ミキシング時に「what they need」だけ追加でダブルトラック効果を加えたということになる。

### 豚の声のSEの違い

曲中に入っている豚の声はランダムにミックスしている感じであるが、0分15秒とエンディングだけは同じ声が使われている。

エンディングのSEは、ステレオではやや無造作に、ストリングスと重なるように長めにミックスされている。一方、モノではストリングスと入れ替わるようにメインとなる声のタイミングを調節した感がある。

なおこのテープ編集は1分54秒でジョージが「one more time」と言う箇所の「time」の直前で行なわれており、モノの方が詰まって聞こえる。

### リマスター版の変更点

❶モノのフェードアウトはレコードより少し短い。ステレオはボーカル修正程度である。

**作業の意図を読み解く**

### ミュージシャン、クリス・トーマス

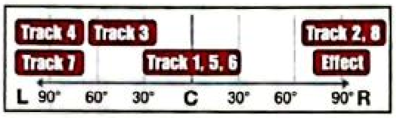
クリス・トーマスがハープシコードを弾いたのには、それなりの根拠がある。

当時彼は弱冠21歳で、プロデューサーやエンジニアの経験もなかったが、王立音楽院に学び、ザ・キャットなるバンドを組んでビート・タウンゼンドのプロデュースのもとレコーディングするなど、ミュージシャンとしての経験はそれなりに豊富だったのである。

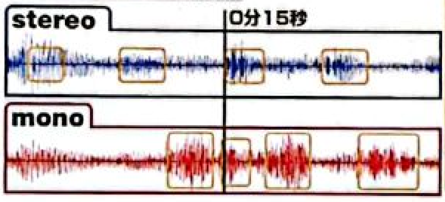
### 鼻声を作るテクニック

鼻をつまんで歌っているようなサビのボーカルはジョージの要請によるもので、ケン・タウンゼンドが作業にあたった。歌声を非常にシャープなエコーチェンバーフィルター(RS106)に通して、3.5KHz以上の高周波数成分を切り捨てた結果、あの奇妙な音が生まれたそうだ(ボーカルの周波数はもっと下の帯域にある)。

ステレオバージョンの音像配置図




豚の鳴き声のSEの波形比較




豚の声が最初に挿入される0分15秒付近の波形。オレンジの四角部分が豚の鳴き声である。ステレオの1回目は「worth」の歌詞にかぶさっている。モノは歌詞の隙間に、大きな音で挿入されている。



CamScannerでスキャン

# Happiness Is A Warm Gun
# ハッピネス・イズ・ア・ウォーム・ガン

*Lennon-McCartney*

Recorded on 1968.9.23-

No. 174

楽曲解説

## 3部構成のロック組曲

異なる3つの曲を1つにまとめたジョンの作品。リードボーカルもジョンである。アルバム『アンソロジー3』に収録されたイーシャー・デモには2番目のパートしか出てこないが、レコーディング初日の第1テイクからは最終バージョンと同じ形で演奏された。ジョンはこの曲を傑作のひとつだと言い、3つのパートが次々と展開していく構成はあらゆる種類のロックを盛り込もうとしたものだと述べている。3部構成の組曲は「ユー・ネヴァー・ギヴ・ミー・ユア・マネー」などポールの得意とするところだが、ジョンはそれよりも早くこの形式を実践したわけだ。ポールもジョージも、この曲を『ホワイト・アルバム』のなかのお気に入りのひとつに挙げている。

CD収録盤

『ザ・ビートルズ』

『ザ・ビートルズ アンソロジー3』

### さまざまな解釈

タイトルはジョージ・マーティンが持っていた銃の専門誌の表紙から借用したものだが、セクシャルな意味も込められていることをジョンは示唆している。曲中に「Mother Superior」が出てきたり（ジョンはヨーコのことをよく「マザー」と呼んでいた）、「アンソロジー3」バージョンの途中で突然ヨーコの名前が登場することからも、ヨーコをイメージしながら書いた曲であることは間違いない。また、曲中の「fix」はドラッグを示す隠語でもあるのだが、ジョン自身はドラッグソングではないと言っている。

サウンド解説

### 歪ませたリードギター

冒頭のアルペジオから入るジョンのギターはエピフォン・カジノのフロントピックアップ。わずかにナチュラルディストーションがかかった深いトーンだ。間奏から「I need a fix」の部分はワルツのリズムである。

ジョージはかなり強くファズがかかったギブソン・レスポール。導入部はロングトーンのカッティング、間奏のソロはサックスと聴き間違えるほどの歪みで、低音弦をチョークダウンして弾いている。エンディング直前には短いジミヘン風フレーズもある。

### 輪郭が曖昧なベース

ポールのベースは輪郭のはっきりしない音で弾いている。リッケンバッカーではなくフェンダー・ジャズベースの使用も考えられる。1分0秒～1分12秒の部分はかなりモコモコした音で、ミックス時にカットされたというチューバの音が残っているかのようだ。特に1分7秒～1分10秒は、ベースにしてはあまりにも音に締まりがない。

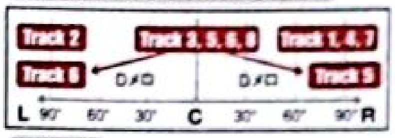
### 複雑な変拍子

リンゴのドラムはリズムキープにかなり苦労したと思われる。3つの曲が1つになっているので展開が速いのだが、その変化する曲調にみごとに対応している。もっとも複雑なのは「When I hold you …」の部分で、他の楽器が4分の4拍子のリズムであるのに対し、8分の12という変拍子で叩いている。途中、タンバリンが入るところでは16ビートのハイハットをダビングしている。タムの音が2種類聴き取れることもあり、この頃からツインタムのラディック・ハリウッドのセットを使いはじめた可能性もある。

**マルチトラック（第65テイク※）**
前半＝第53テイク、後半＝第65テイクの編集バージョン

| | |
|---|---|
| Track 1 | R ドラムス |
| Track 2 | P ベース |
| Track 3 | J エレキギター（アルペジオ） |
| Track 4 | G エレキギター（リード） |
| Track 5 | J ボーカル |
| Track 6 | J P G コーラス |
| Track 7 | P オルガン |
| Track 8 | J タンバリン（Cメロ）<br>P ピアノ　R ハイハット（Cメロ） |

**ステレオバージョンの音像配置図（概略）**




**録音データ**

| | |
|---|---|
| 録音日 | 1968年9月23日　9月24日　9月25日 |
| 録音スタジオ | 第2スタジオ |
| プロデューサー | クリス・トーマス |
| エンジニア | ケン・スコット　マイク・シーディ |
| モノミキシング | 1968年9月25日　9月26日 |
| ステレオミキシング | 1968年10月15日 |

**ミックス違い**

| 相違箇所＼バージョン | mono mix（1968年9月26日作成） | stereo mix（1968年10月15日作成） |
|---|---|---|
| Aメロ | ずっとアルペジオで演奏するオルガンが入っている（頭から0'43"まで）。<br>0'12"でベースがフェードインしてきて、以後ずっと大きめにミックスされる。<br>0'40"から0'42"の「donated～trust」にエコーがかけられている。 | |
| 間奏 | | 0'44"のボーカルトラックにノイズがある。<br>リードギターは0'53"でエコーが深くなる。<br>歌が入る直前の0'57"からおそらくミキシングのミスで「down」というボーカルが入ってくる。 |
| Cメロ | 1'16"から1'19"にかけて、コーラスがカットされている。<br>1'21"から1'34"のタンバリンとドラムスに、ミキシング時にADTがかけられている。 | 1'21"から1'34"のタンバリンとドラムスに、ミキシング時にADTがかけられている。 |
| Dメロ | 1'34"から1'44"と、2'02"から2'15"に、コード弾きのオルガンが入る。 | 2'20"で、ボーカルトラックからノイズが聴こえる。 |
| エンディング | 2'39"で、ボーカルトラックからノイズが聴こえる。 | |

データ解析に基づく解説

### 主なバージョン違い

❶モノバージョンはAメロとサビにオルガンらしき音が入っている。リミッターをかけたエレキギターの可能性もあるが、サスティンの感じはオルガンのようである。

❷Bメロ～Cメロのボーカルにかけてある ADTは録音時のもの。一方、1分21秒～1分34秒のタンバリンとドラムのADTはミキシング時のもの。

### リマスター版の変更点

❶モノは0分13秒（3拍目裏）のクリック音を削除。ステレオはボーカル修正とノイズ削除程度。

作業の裏側を読み解く

### ハードルが高いレコーディング

マーク・ルイソンによると、ビートルズは録音中、いかに演奏するか、どこが簡単でどこが難しいかを話し合っていたのだそうだ。

のちにポール、ジョージがこの曲を気に入っていると発言した背景には、異なる拍子の同時演奏という高いハードルを越えた、誇らしい気持ちもあったのだろうと思われる。



CamScannerでスキャン

# Honey Pie
## ハニー・パイ
*Lennon-McCartney*

Recorded on 1968.10.1-

No. 175

楽曲解説

### 78回転レコードの世界

ポールが子どもの頃に好んで聴いていた78回転レコードの世界に思いを馳せて書いた作品。リードボーカルもポールである。

リバプールのジャズマンだった父のもとで育ったポールにとって、ロックンロール誕生以前のフレッド・アステアのような音楽はまさに原体験。古いジャズやボードビルのスタイルはポールのDNAにしっかりと組み込まれていて、それらを模したこの曲はパロディではなく、オマージュなのだとポールは言っている。こういう間奏のアドリブボーカルでも、こういうキャラクターが自然に口をついて出てきている。

北イングランドの労働者たちの恋人が海の向こうのアメリカに渡り、ハリウッドで銀幕のヒロインになってしまうという内容も、昔のモノクロ映画のような雰囲気だ。

アルバム『アンソロジー3』には、まだ未完成だったイーシャー・デモの演奏を収録している。

CD収録盤

『ザ・ビートルズ』

『ザ・ビートルズ アンソロジー3』

サウンド解説

### 雰囲気たっぷりのリードギター

この曲のちょっとすてきなリードギターは、ジョージの発言からジョンが弾いているとされる。短いソロではあるが、高音弦を使ってトーンは絞り、やや危なっかしいながらも雰囲気たっぷりの演奏だ。ジョンはこの曲について「考えたくもない」と言っているが、ジョージはジョンのソロをジャンゴ・ラインハルトのようだと言って絶賛している。

オープニングパートのギターはポールだろうか。ハーモニクスを加えたりして、なかなかムーディだ。それに続くコードバッキングもポールだろう。フロントピックアップを使ったプレイだ。

ピアノはもちろんポール。もともとピアノの弾き語りで録音された曲だろう。ジョンのリードギターに対して笑いながら「yeah」と言ってるのは思わず出た声なのだろう。

### 古いジャズのフィーリング

ベースはジョージ。おそらくフェンダーの6弦ベースを使い、いたってシンプルなービートだ。リンゴのドラムも、やはり古いジャズのフィーリングを出すためにブラシを使っている。

オープニングパートの「Now she's …」のボーカルは、リミッターをかけて高低域をカットし、古い78回転の擦り切れたレコードのスクラッチノイズを加えたもの。サックスとクラリネットが古いジャズのムードをいっそう高めている。実にポールらしい作品だ。

データ解析に基づく解説

### 主なバージョン違い

❶ステレオバージョンは「Now she's …」部分のスクラッチノイズが、エレキギターが鳴った直後からミキシングされている。対してモノバージョンはエレキギターの余韻が1秒程度ある。

❷間奏のリードギターは、ステレオバージョンでは間奏前の1分29秒から聞こえているが、前半1小節でフェードアウトする。モノバージョンでは以降もソロが続き、1分43秒まで入ってフェードアウトする。直後にステレオバージョンはエレキギターが戻ってきて1分44秒(最後の2音)だけ鳴る。

❸旧規格CD『ホワイト・アルバム』収録バージョンは0分32秒(「say」の直前)と2分39秒(最後の1音の直前)でテープ編集している。

### リマスター版の変更点

❶モノはノイズ削除とボーカル修正程度。2分21秒では歪みの除去を試みたようだが難しいようだ。

❷ステレオでは、旧規格CD『ホワイト・アルバム』にあった0分31秒(「(I')d」の直前)、2分39秒(最後の1音の直前)の編集跡がない。

作業の意図を読み解く

### またもトライデントを使用

「ヘイ・ジュード」のEQ調整の一件があっても、ビートルズは以後もトライデント・スタジオを頻繁に使った。EMIスタジオが押さえられなかった場合、8トラック機材を使えるのがトライデントくらいだったのだろう。

録音データ

| | |
|---|---|
| 録音日 | 1968年10月1日 10月2日 10月4日 |
| 録音スタジオ | トライデント・スタジオ |
| プロデューサー | ジョージ・マーティン |
| エンジニア | バリー・シェフィールドほか |
| モノミキシング | 1968年10月1日 10月5日 |
| ステレオミキシング | 1968年10月5日 |

マルチトラック(第1テイク)

| | |
|---|---|
| Track 1 | ピアノ |
| Track 2 | 6弦ベース |
| Track 3 | ドラムス |
| Track 4 | エレキギター(リード) |
| Track 5 | ボーカル スクラッチノイズ |
| Track 6 | エレキギター |
| Track 7 | シンバル |
| Track 8 | デニス・ウォルトン、ローランド・チェンバレイン、ジム・チェスター、レックス・モリス、ハリー・クライン／サックス レイモンド・ニューマン、デヴィッド・スミス／クラリネット |

ステレオバージョンの音像配置図

# Savoy Truffle
## サボイ・トラッフル
*Harrison*

Recorded on 1968.10.3-

No. 176

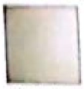
楽曲解説

### チョコの名前を並べた歌詞

エリック・クラプトンとの交友から生まれたジョージの作品。リードボーカルもジョージだ。

ジョージによると当時のクラプトンはチョコレートが大好きで、歯痛に悩まされながらもチョコを見ると箱全部を食べずにはいられなかったのだという。そんなクラプトンがジョージの家に来ていた際、ラウントリー・マッキントッシュ社の「グッド・ニュース」というチョコレートの箱がテーブルに置かれていた。そこに着想を得たジョージは、蓋の裏側に並んでいたさまざまな

CD収録盤



『ザ・ビートルズ』



CamScannerでスキャン

チョコの名前（「サボイ・トラッフル」もそのひとつ）を使って歌詞を作っていった。『ジョージ・ハリスン自伝』にはこの「グッド・ニューズ」の箱の写真が掲載されている。

歌詞の一部は、ビートルズの広報担当だったデレク・テイラーがアイデアを出している。

## ジョンは不参加

なお、ジョンは10月2日から7日にかけてセッションを休んでいる。理由は不明だが、その間に録音されたこの曲と「マーサ・マイ・ディア」「ロング・ロング・ロング」の3曲（うち2曲がジョージの曲だ）にはジョンの演奏が含まれていない。

**サウンド解説**

## 演奏でもジョージが活躍

イントロから入るエレクトリックピアノはフェンダー・ローズではなく、ホーナー・ピアネットのようなべったりとした音だ。

ジョージのギターは、ベーシックトラックで弾いているのはファズをかけたギブソン・レスポールだろう。エレピとだぶるようなカッティングのリズムギターと、高音域のトレブリーなソロギターはフェンダー・ストラトキャスターのようなので、使い分けているのかもしれない。

リンゴのドラムはかなりくぐもった音。このアルバムのセッションでよく見られたようにタオルをかけて叩いているのだが、何らかのエフェクト処理も加わっているようだ。

ベースはジョージ説もあるが、ポールならではの間のないフレーズだ。オルガンはクリス・トーマスがみずから弾いたと言っている。

## ディストーションをかけたブラス

ブラスアレンジを行なったのもクリス・トーマスで、ジョージ・マーティンの指示だったそうだ。

そのブラス（バリトンサックス、テナーサックス）にはディストーションをかけている。ジョージはサックスプレイヤーたちに彼らの演奏を加工したことを謝罪し、これが自分のしたいことだと説明すると、プレイヤーたちは納得したという。

**データ解析に基づく解説**

## ボーカルはADTではない

ボーカルは1トラックにまとまっているがADTではない。トライデント・スタジオでの録音テープをアビイ・ロード用にコピーする際に、ダブルトラックのボーカルとコーラスが1トラックにまとめられたと思われる。

## モノ／ステレオ間の相違

❶ステレオではブラスが左右から聞こえるが、これはADTで分けたものではなく、2トラックを使用して録音したもの。よって、ADTにありがちなモノとステレオの差異はない。ただしステレオの0分9秒～0分20秒ではさらにブラスが加わっており、この区間だけADTがかけられたと思われる。

❷モノはトラック3のエレキギターが全体的に控え目で、特にボーカルと重なる箇所では音量が下げられている。ただし間奏の先頭2小節は、ステレオがオフになっているのに対し、モノでは短いリードギターが聞こえている。

❸ステレオでは0分10秒（4拍目の表裏）でドラムの音量が下がる。モノではこのフェーダー操作は行なわれていないので、ミキシング操作ミスと思われる。

逆に、2分46秒でリードギターとタンバリン（2拍目）がオフにならないのは、ステレオミキシング時の意図的な作業だろう。

❹2分14秒～2分21秒で使用するエレキギターのトラックが異なる。ステレオはトラック3のエレキギターを使っている。このギターはモノでは2分22秒あたりまでオフにされており、その後フェードインしてくる。逆にモノで使われているトラック8のリードギターは、ステレオでは2分19秒あたりまでオフ、その後フェードインする。

## リマスター版の変更点

❶モノはエンディングの余韻が少し長く、エンディング後にタンバリンを振る音がはっきりと聞こえる。

❷ステレオは全体的にバスドラムを強調。余韻が大きいだけでなく、ところどころアタックが強くなっている音があり、追加されている可能性が高い。

**作業の意図を読み解く**

## なぜジョンは参加しない？

この時期から、ジョージの曲へのジョンの参加がめっきり減っている。参加した場合でも演奏での存在感はほとんどなきに等しく、目立つのは「フォー・ユー・ブルー」（266ページ）で聴かせたスライド奏法によるスティールギターくらいだ。ポールがジョージの曲になるとやたら張り切って弾くのとは真逆の態度である。そうしたことが背景にあったのかどうかはわからないが、69年1月のゲット・バック・セッションでジョンとジョージは殴り合いの喧嘩をしている。

その後、69年4月にアップルで行なわれた会議では、ジョンはジョージの曲がシングルのB面にすらなかなか入らなかったことについて反省しているとも取れる発言をしていた。解散間近の時期の人間関係は複雑だったのだ。

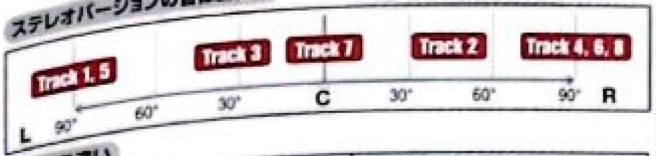
### 録音データ

| | |
|---|---|
| 録音日 | 1968年10月3日／10月5日／10月11日／10月14日 |
| 録音スタジオ | トライデント・スタジオ／第2スタジオ |
| プロデューサー | ジョージ・マーティン |
| エンジニア | バリー・シェフィールド／ケン・スコット／ジョン・スミスほか |
| モノミキシング | 1968年10月14日 |
| ステレオミキシング | 1968年10月14日 |

### マルチトラック（第1テイク）

| | |
|---|---|
| Track 1 | [R] ドラムス |
| Track 2 | [P] ベース |
| Track 3 | [G] エレキギター（リード） |
| Track 4 | [G] ボーカル（ダブルトラック） [P] コーラス |
| Track 5 | **ロナルド・ロス、バーナード・ジョージ**／バリトンサックス |
| Track 6 | **アート・エレフソン、ダニー・モス、ハリー・クライン、デレク・コリンズ**／テナーサックス |
| Track 7 | [G] エレキギター **クリス・トーマス** オルガン<br>**ジョージ・マーティン？**／エレクトリックピアノ |
| Track 8 | [G] エレキギター（リード）<br>[P] アコースティックギター（0'36"～0'39"）<br>[R] タンバリン |

### ステレオバージョンの音像配置図




### ミックス違い

| 相違箇所＼バージョン | mono mix（1968年10月14日作成） | stereo mix（1968年10月14日作成） |
|---|---|---|
| Aメロ1-1 | | 0'09"から0'20"まで、ブラスセクションにADTが施されている。<br>0'10"のドラムスは小さめ。<br>0'24"から0'27"でトラック3が大きめ。<br>0'33"の1、2拍目のエレキギターが大きめ。 |
| Aメロ2 | 0'49"から0'52"までエレキギターが小さめ。 | 1'05"から1'08"の間のリードギターが大きい。 |
| | | 1'26"にタンバリンが聞こえる。 |
| サビ1 | | 1'05"から1'08"のリードギターが大きい。 |
| 間奏 | 1'27"から1'29"までトラック3のリードギターを使っている。<br>1'40"にトラック4に含まれるノイズが聞こえる。<br>1'50"から1'55"までトラック8のリードギターとタンバリンを使用。 | |
| サビ2 | 2'00"から2'02"までと2'08"から2'14"までにタンバリンが入る。 | |
| Aメロ1-2 | 2'14"から2'18"はトラック8のリードギターを使用。<br>2'46"でトラック8のリードギターとタンバリンをオフにしている。 | 2'14"から2'21"はトラック3のエレキギターを使用。<br>2'51"でコーラスが早くフェードアウトする。 |



CamScannerでスキャン

# Martha My Dear
## マーサ・マイ・ディア
*Lennon-McCartney*

Recorded on 1968.10.4-

No. 177

**楽曲解説**

### ピアノ演奏レベルの限界に挑戦

ポールがピアノを使って作曲したバロックスタイルの優雅な曲。ポールによるとこれはピアノのレッスンから生まれたような作品で、自身の演奏レベルの限界を超えたテクニックに挑戦しようとして書いたものだという。

ポールにとってはかなり難易度の高い曲だったはずだが、レコーディング当日には難なく弾きこなし、ピアノを含むベーシックトラックはオーケストラパートと共に1日で録音を完了した。

### 愛犬とのふれあい

タイトルに出てくる「マーサ」は女性の名前ではなく、ポールの家にいたオールド・イングリッシュ・シープドッグのことだ。愛犬との日常的なふれあいを題材にしながらも、愛情のこもったコミュニケーションを少し抽象的な形で表現してみた曲だとポールは説明している。

ポールはアビイ・ロード・スタジオ近くのキャベンディッシュ・アベニューの家（66年8月から居住）に住むようになって間もなく、子犬だったマーサをブリーダーから譲り受けた。それまで犬や猫と暮らしたことがなかったというポールは、大きな毛玉のようなマーサは抱きしめたくなるほどかわいい犬だったと述べている。

**サウンド解説**

### 意外と多いオーバーダビング

ピアノの弾き語りだけでも十分いける曲だが、ドラム、ギター、ベースを加え、さらにストリングス、ブラスまで追加している。ただし、ギターとドラムが加わるのは間奏の前後の部分だけである。

ギターは軽快なコードカッティングで、テンポチェンジしてからはカッティングと短いフレーズの組み合わせ。ベースはチューバの音と絡めているためか、かなり低い音を使っている。マーク・ルイソンは、ポールのワンマン録音だった可能性もあると書いている。

**データ解析に基づく解説**

### モノ／ステレオが同一

ステレオバージョンとモノバージョンはエコー効果も含めて相違がない。82年と86年に発売された日本盤モノLP『ホワイト・アルバム』のライナーノーツにはピアノの相違が指摘されていた

**CD収録盤**

「ザ・ビートルズ」

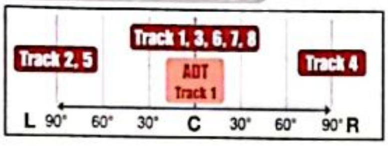
**録音データ**

| | |
|---|---|
| 録音日 | 1968年10月4日／10月5日 |
| 録音スタジオ | トライデント・スタジオ |
| プロデューサー | ジョージ・マーティン |
| エンジニア | バリー・シェフィールドほか |
| モノミキシング | 1968年10月5日／10月7日 |
| ステレオミキシング | 1968年10月5日／10月7日 |

**マルチトラック（第1テイク）**

| | |
|---|---|
| Track 1 | P ボーカル |
| Track 2 | P ピアノ |
| Track 3 | R ドラムス |
| Track 4 | レオン・カルヴァート、スタンリー・レイノルズ、ロニー・ヒューズ／トランペット<br>レオン・カルヴァート／フリューゲルホルン<br>トニー・タンストル／フレンチホルン<br>テッド・バーカー／トロンボーン<br>アルフ・リース／チューバ |
| Track 5 | バーナード・ミラー、デニス・マコーネル、ルー・ソフィア、レス・マドックス／バイオリン<br>レオ・バーンバウム、ヘンリー・マイヤースコフ／ビオラ<br>レジナルド・キルビー、フレデリック・アレクサンダー／チェロ |
| Track 6 | P 手拍子 |
| Track 7 | P ベース |
| Track 8 | P エレキギター |

**ステレオバージョンの音像配置図**




# Episodes
## こぼれ話 #17

### 24時間のミキシングセッション

**曲順決定とクロスフェード**

「ザ・ビートルズ（ホワイト・アルバム）」は、1968年5月30日から10月14日までの4カ月半という長期の作業の末にレコーディングを完了した。そして10月16日、午後5時からアルバムのマスターテープを編集するための最終ミキシングセッションが行なわれた。参加したのはジョン、ポール、ジョージ・マーティン、ケン・スコット、アラン・スミス。ジョージはこの日の昼にロサンジェルスへ休暇に出かけたため欠席。リンゴはすでに10月14日の朝、家族を伴ってイタリアのサルディニア島へ出かけていた。

記録では、セッション内容は「LPのためのクロスフェードおよび編集」、および後回しになっていた「ホワイ・ドント・ウィ・ドゥ・イット・イン・ザ・ロード」のモノ／ステレオミキシングとなっている。まず最初に行われた作業は、収録曲順の決定。録音された曲数は32もあった。

**予定になかった「ノット・ギルティ」**

このうち、ジョージの「ノット・ギルティ」だけは当初からアルバム収録の予定ではなかったようだ（アルバム収録のための本格的なモノ／ステレオミックスが作られていなかった）。

ジョージは79年に発表したソロアルバム『慈愛の輝き』でこの曲をリメイクした。92年のインタビューでは、確かに「ノット・ギルティ」は「ホワイト・アルバム」に入れるべきだったが、その前にやらなければならないことがたくさんあった、と語っている。同じインタビューではさらに、「ノット・ギルティ」を収録するために「ワイルド・ハニー・パイ」や「レボリューション9」をラインナップから外すなんてもってのほかというこことか、との質問に対し、全くそのとおりだと答えている。

**丸々1日かけた膨大な作業**

セッションでは残る31曲が俎上に乗せられ、2枚組レコードの各面（4面）に分けた曲構成が決められた。この過程でジョンの「ホワッツ・ザ・ニュー・メリー・ジェーン」を外すことが決定したようだ（この曲と「レボリューション9」の処遇については相当に紛糾したはずだ）。曲順が決まると、今度はどの曲間をクロスフェードさせ、どのタイミングで編集するか等を決める話し合い。曲数が多いので、これにも相当時間がかかっただろう。実作業に移ったのは真夜中過ぎだったと思われる。参加メンバーは第1〜第3スタジオを占拠、加えて編集作業室の41号室および42号室、表にある試聴室と、当日空いていた部屋をフル活用した。セッション終了は翌日の午後5時。真夜中のセッションもあたりまえだったビートルズといえども、丸24時間を要したセッションはこれ一度きりである。

なお、アルバムから外された2曲「ノット・ギルティ」「ホワッツ・ザ・ニュー・メリー・ジェーン」は、96年に揃って『アンソロジー3』に収録された。

（局田）



CamScannerでスキャン

が、ピアノを参考にアレンジされたストリングスにより音が隠れてしまったためだろう。

## CD化の際の修正

❶旧規格CD「ホワイト・アルバム」バージョンでは2分22秒でテープ編集が施され、ストリングスの最後の1音の直前（ベースが加わる箇所）以降でエンディングが修正されている。この修正は同ステレオLPには見られないので、CD化のための作業と判断できる。

❷リマスター版モノはノイズ削除程度。ステレオは、旧規格CDにあった2分22秒（1拍目）の編集跡がない。

**作業の裏側を読み解く**

## アビイ・ロードでミキシング

マーク・ルイソンは10月4日のトライデント・スタジオでの作業について「既録音のボーカルトラックを消して新しいボーカル（のちにADT処理する）を入れる」と記している。つまり最終的には、EMIスタジオでADTを使ってミックスしたということだ。

## トライデントとEMIの違い

「ヘイ・ジュード」の項（242ページ）でも触れたように、トライデントのEQ設定はEMIと違っていた。新興独立スタジオのトライデントがアメリカ規格のNABシステムなのに対し、伝統あるEMIは欧州規格のCCIRシステムを採用していた。トライデントで作られたミックスにEMIで手を加えた際、同時にモノミックスの破棄→新規ステレオミックス作成→モノへのミックスダウンも決まったのだろう。

# Long, Long, Long

## ロング・ロング・ロング

*Harrison*

Recorded on 1968.10.7-

No. 178

**楽曲解説**

## 神への愛を表明

ボツになった「ノット・ギルティ」を除けば「ホワイト・アルバム」セッションでの1曲目となるジョージの作品。静かでアコースティックなワルツだが、アルバムではその対極と言えるノイジーな「ヘルター・スケルター」の直後に収録されている。作曲にあたっては、ボブ・ディランの「ローランドの悲しい目の乙女」のコード進行がヒントになったという。

ジョージは、曲中で愛を捧げている「あなた」とは神のことだとはっきり述べている。レコーディングはスタジオ内でインドの香を焚きながら行なわれたという。神への愛はソロ作品「マイ・スウィート・ロード」「ギヴ・ミー・ラヴ」などに受け継がれていく重要なテーマだ。インドでの瞑想修行を経てジョージの精神志向はますます深化し、翌69年にはヒンドゥー教の一派であるラダ・クリシュナ寺院との結びつきを深めていくことになる。

CD収録盤

「ザ・ビートルズ」

**サウンド解説**

## ワインボトルが揺れる音

ジョージはアコースティックギター（ギブソンJ-200）のコードストロークで弾き語り。イントロでも使われる印象的なフレーズを重ねている。

オルガンはポール、ピアノはクリス・トーマスによる。エンディングでカタカタ鳴っているのは、オルガン用のレズリー回転スピーカーのキャビネットの上に置いてあったワインボトルが振動する音。この音を出すためにもう一度オルガンを弾いてボトルを振動させ、SEとして使用した。

## フィルインの多いドラム

ベースも含めて全体に静かに進行するのに対し、ドラムはフィルインだけで成り立っているような派手なドラミング。フロアタムを多用している。

ジョージのボーカルはダブルトラック。ポールがコーラスに加わっている。

エンディングのSEの何かを擦る音は、ギターの低音弦にピックを立てて弦と並行の方向に擦っている音。ジョンは演奏に参加していない。

**データ解析に基づく解説**

## 主なバージョン違い

❶ステレオバージョンでは0分9秒～0分12秒の低音部コーラスパートを除き、ボーカル用トラックすべてを常に使っているのでコーラスが厚い。

❷ステレオはドラムのフィルインとエンディングに深いエコーがかかる。

❸リマスター版はモノ／ステレオ共にボーカル修正とノイズ削除程度。

**作業の裏側を読み解く**

## 片面を締めくくるジョージの曲

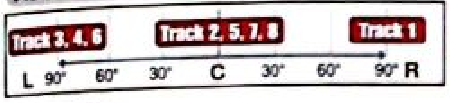
ジョージの自作曲は、英国オリジナルLPの片面のトップには3回使われたが（「ウィズイン・ユー・ウィズアウト・ユー」他）、締めくくりに使われたのはこの曲が唯一である。

エンディングに入っているワインボトルの振動音とギターコード、そしてドラムスによる締めが、重い余韻を残すからなのだろう。

**マルチトラック（第67テイク）**

| | | | |
|---|---|---|---|
| Track 1 | G アコースティックギター | Track 2 | G ボーカル |
| Track 3 | P オルガン、ワインボトル | Track 4 | R ドラムス |
| Track 5 | G 2つめのボーカル、2本目のアコースティックギター | | |
| Track 6 | P ベース | Track 7 | G P コーラス |
| Track 8 | P オルガン　クリス・トーマス／ピアノ | | |

**ステレオバージョンの音像記譜図**




**録音データ**

| | |
|---|---|
| 録音日 | 1968年10月7日／10月8日／10月9日 |
| 録音スタジオ | 第2スタジオ |
| プロデューサー | ジョージ・マーティン |
| エンジニア | ケン・スコット／マイク・シーディ／ジョン・スミス |
| モノミキシング | 1968年10月12日／10月14日 |
| ステレオミキシング | 1968年10月10日 |

**ミックス違い**

| 相違箇所＼バージョン | mono mix（1968年10月12日または14日作成） | stereo mix（1968年10月10日作成） |
|---|---|---|
| イントロ | 0'03"からのオルガンが大きめ。 | |
| Aメロ1 | 0'09"から0'12"までの「long long」に低音コーラスがある。0'31"から0'37"の「when～you」がシングルトラック気味。 | 0'14"から0'16"までの「long time」の低音コーラスが大きめ。0'27"から0'30"までと0'38"から0'41"までのドラムスに深いエコーがかかっている。 |
| Aメロ2 | | 0'41"から0'47"までの低音コーラスがダブルトラック。0'59"から1'02"までと1'09"から1'14"までのドラムスに深いエコーがかかっている。 |
| サビ | 1'03"から1'08"の「how～you」がシングルトラック気味。 | 1'35"から1'36"までアコースティックギターがフェードアウト。 |
| Aメロ3 | | 1'57"から2'01"までのドラムスに深いエコーがかかっている。 |
| エンディング | 2'31"でテープ編集されている。 | 2'31"でテープ編集されており、以降は全体に深いエコーがかかっている。 |



CamScannerでスキャン

# I'm So Tired
## アイム・ソー・タイアード

Lennon-McCartney

Recorded on 1968.10.8

No. 179

**楽曲解説**

### インド滞在中の思い

ジョンがインド滞在中に抱いていた思いを率直に歌った曲。1日中瞑想して夜になっても眠れなかった体験を書いたとジョンは言っているが、曲中できみのことしか考えられないと歌っている「きみ」は明らかにヨーコのことである。インドにいる間ジョンは、ヨーコと手紙のやりとりを繰り返しながら、この先ヨーコと一緒になるべきか否かを真剣に悩んでいたのだ。

ジョンはこの曲について、自身のボーカルも全体のサウンドも気に入っているとコメントしている。

**CD収録盤**

「ザ・ビートルズ」

「ザ・ビートルズ アンソロジー3」

### 連日16時間のセッション

この曲は「コンティニューイング・ストーリー・オブ・バンガロウ・ビル」と同じ68年10月8日に録音された。前日の7日に16時間半のセッションを行なったにもかかわらず、この日のセッションも16時間におよび、そのなかで2曲のすべてのパートを録り終えた。アルバム『アンソロジー3』には、この曲のアウトテイクである第3テイク、第6テイク、第9テイクを組み合わせたものが収録されている。

歌詞に出てくるサー・ウォルター・ローリーは16世紀に新大陸から英国にタバコを持ち込んだ探検家。この人物をさんざん恨んでおきながら、エンディングでは「ムッシュウ、ムッシュウ、もう一本いかが?」とつぶやいている。なお、このジョンのセリフは69年の「ポール死亡説」の手がかりのひとつで、これを逆回転させたら「Paul is dead. miss him, miss him…」と聞こえるとされた。

**サウンド解説**

### けだるさと激しさの対比

ジョンのギターはエピフォン・カジノ。フロントピックアップの深い音で、コードとちょっとしたフレーズを弾いている。

ジョージはファズをかけたギブソン・レスポール。グシャッとつぶれた音でトレブリーなカッティングを行なっている。「You'd say」の部分からは、ジョンとジョージが同じようなフレーズを弾いている。

ドラムは実にオーソドックスな8ビートだが、一部ハイハットを16ビートで叩いている部分もある。「You'd say」からのスネアの16ビートはオーバーダビングしたもの。

他にはハモンドオルガンと、またギターとかぶって聞こえにくいがエレクトリックピアノもダビングされている。

**データ解析に基づく解説**

### 主なバージョン違い

❶モノバージョンはベースが大きめ。

❷Aメロ後半で入るオルガンが、ステレオバージョンは最初からオンであるのに対し、モノバージョンはフェードインしている。

❸サビでトラック4とトラック5の使い方が異なる。モノバージョンではトラック4をオフ気味にし、ほぼトラック5のシングルトラックとしている。一方、ステレオバージョンではトラック4がメインのダブルトラックとなっており、さらに1分3秒ではトラック5をオフにして「mind」をシングルトラックにすることで印象づけている(トラック5がオフとなるためポールのコーラスもカットされる)。

### リマスター版の変更点

❶全体を通じて、スネアの音量に差がある。特に1分39秒〜1分44秒が顕著で、エレキギター(2拍目にスライドさせているコード音)とスネア(2拍、4拍)が大きめになっている(トラック6と思われる)。

❶ステレオは0分7秒(4拍目)にスネアを追加している。かなり小さめな音量なので、EQ補正のみの可能性もある。チャンネル別に比較してみると、リマスター版が完全に左右に分離しているのに対し、旧規格CDでは全体がやや中央に寄せてあるようだ。

❷モノは特に相違なし。

**作業の意図を読み解く**

### ヘビーな感触はドラムから

マルチトラックの内訳を見ると、ドラムスが3つも入っていることに気がつく。一聴するとシンプルな曲だが、それでいてヘビーな質感を漂わせているのは、このドラムスのオーバーダビングによるところが大きいはずだ。この時期から、リンゴのドラムは「ボトッ」という感じの、鈍く重い音にチューニングされるのが普通になっていく。

なおこの曲は、歌(ガイドボーカルではないようだ)と演奏を同時に行なう、初期のスタイルで録音された。

**ステレオバージョンの音像配置図**

**ミックス違い**

| バージョン ＼ 相違箇所 | mono mix (1968年10月15日作成) | stereo mix (1968年10月15日作成) |
|---|---|---|
| Aメロ1 | ボーカルはトラック5がメイン。0'30"あたりまではベースが大きめになっている。 | ボーカルはトラック4がメイン。0'24"までスネアの2拍4拍にエコーがかけられている。 |
| Aメロ2 | 0'41"からのオルガンはフェードインしてくる。0'43"から0'44"のボーカルはトラック5の「do」が大きめで、トラック4はフェードアウトする。 | 0'37"でトラック8のエレキギターがわずかに聞こえる。0'41"からのオルガンは最初からオン状態。0'43"から0'44"の「do」はトラック4と5のダブルトラック。 |
| サビ1 | 0'46"から1'03"まで、トラック4がオフになっており、トラック5のポールの声が前に出ている。 | 0'46"から1'03"まで、トラック4と5のダブルトラック。ただし1'03"の「mind」で、トラック5をカットしている。 |
| Aメロ3 | 1'21"からのオルガンはフェードインしてくる。 | 1'21"からのオルガンは最初からオン状態。 |
| サビ2 | 1'28"からのボーカルはトラック5が大きめで、トラック4はオフ気味。 | 1'28"からのボーカルはトラック4と5のダブルトラック。1'39"から1'44"までエレキギターとスネアが大きめ。1'47"でドラムスにエコーがかけられている。 |

**録音データ**

| | |
|---|---|
| 録音日 | 1968年10月8日 |
| 録音スタジオ | 第2スタジオ |
| プロデューサー | ジョージ・マーティン |
| エンジニア | ケン・スコット／マイク・シーディ |
| モノミキシング | 1968年10月15日 |
| ステレオミキシング | 1968年10月15日 |

**マルチトラック(第14テイク)**

| | |
|---|---|
| Track 1 | P ベース |
| Track 2 | R ドラムス |
| Track 3 | J エレキギター |
| Track 4 | J ボーカル |
| Track 5 | J ボーカル P コーラス |
| Track 6 | R ドラムス G エレキギター P エレクトリックピアノ |
| Track 7 | R ドラムス |
| Track 8 | J ハモンドオルガン G エレキギター |

マーク・ルイソンの『ビートルズ／レコーディング・セッション』には、この曲の第14テイクのトラック割が記されている。上記のマルチトラック内訳はそれにのっとって、一部演奏者を推察してまとめたものである。

No. 180

# The Continuing Story Of Bungalow Bill

## コンティニューイング・ストーリー・オブ・バンガロウ・ビル

*Lennon-McCartney*

Recorded on 1968.10.8

### 楽曲解説

#### ハンティングを皮肉る

ジョンがインド滞在中に書いた曲。マハリシの瞑想道場で出会ったアメリカ人の男のことを題材にしている。母親と一緒に象に乗って虎狩りに出かけ、虎を殺しておきながら道場に帰って瞑想し神と対話する、という矛盾した行為を茶化した内容だ。曲中に出てくる母親のセリフの箇所はヨーコがソロで歌っている。

タイトルは「バンガロウ・ビル物語の続編」という意味で、19世紀の米国で西部開拓のヒーローだった通称バッファロー・ビル（ハンターとして多くのバイソンを殺したことでも知られる）を主人公とした「バッファロー・ビル物語」をパロディにしたものだ。

ジョンによると、バンガロウ・ビルのキャラクターはバッファロー・ビルと、米国の新聞漫画「ジャングル・ジム」の主人公、通称ジャングル・ジム（彼もハンターである）とをミックスしたものであるという。

リードボーカルと口笛はジョンで、次の曲へつながるかけ声もジョンがリバプール訛りで「Eh up!（えいくそう！）」と言ったものだ。

CD収録盤

「ザ・ビートルズ」

### サウンド解説

イントロのスパニッシュギターは、メロトロンのプリセット音だとする説が一般的である。つまり、鍵盤を押すだけであの演奏が鳴るようにセットされているということだ。

曲中のマンドリン風の音やエンディングのトロンボーン風の音も、クリス・トーマスによるメロトロンである。

#### ヨーコがソロボーカルも

ジョンはギブソンJ-160Eを生音で、大きなストロークで弾いている。

ベースはジョージが弾いたとみずから語っている。「Hey, Bungalow…」のコーラス部分は、ハイポジションからローポジションをグリスで行ったり来たりするフレーズだ。

リンゴはブラシを使用。アクセントの入り方は少しずつ変化している。

ヨーコが1行リードボーカルをとり、モーリーンをはじめスタジオにいた面々がコーラスやタンバリンや口笛で加わる。ポールはおそらく不参加。

### データ解析に基づく解説

#### 主なバージョン違い

❶ステレオバージョンはタンバリンが大きめである。

❷メインで聞こえている2つのボーカル用トラック以外に、メンバーのみによるコーラストラックがあり、音量調節用に使われている。モノバージョンでは1分37秒までのサビで大きめに、ステレオバージョンでは2分38秒～2分45秒で大きめになっている。

❸ステレオバージョンでは1分6秒の「lies」と1分13秒の「(surpr) ise」がダブルトラックになっている。

#### リマスター版の変更点

❶ステレオは0分38秒（1拍目裏）、0分44秒（ブレイク部分）、1分22秒（ブレイク部分）、1分46秒（1拍目裏）、2分0秒（ブレイク部分）のノイズを削除している。いずれのノイズもメロトロンの終わる瞬間に発生しており、録音時のパンチイン動作による機械的なものと思われる。

❷ステレオは2分37秒（1拍目）にバスドラムを追加している。

❸モノはノイズ削除程度。

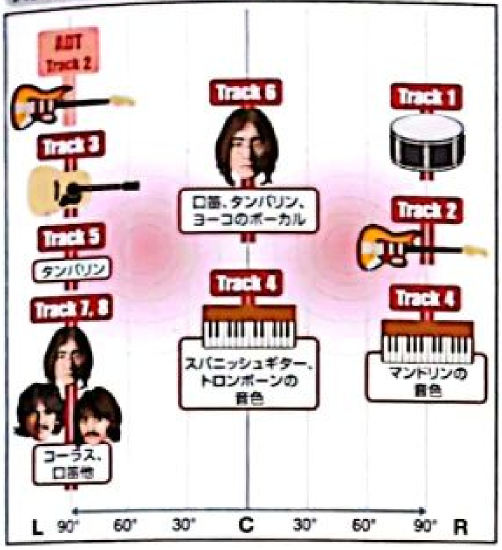
**録音データ**

| | |
|---|---|
| 録音日 | 1968年10月8日 |
| 録音スタジオ | 第2スタジオ |
| プロデューサー | ジョージ・マーティン |
| エンジニア | ケン・スコット／マイク・シーディ |
| モノミキシング | 1968年10月9日 |
| ステレオミキシング | 1968年10月9日 |

**マルチトラック（第3テイク）**

| | |
|---|---|
| Track 1 | R ドラムス |
| Track 2 | ベース |
| Track 3 | J アコースティックギター |
| Track 4 | クリス・トーマス／メロトロン |
| Track 5 | R タンバリン |
| Track 6 | J ボーカル、口笛、タンバリン<br>オノ・ヨーコ／ボーカル |
| Track 7 | J ボーカル、口笛<br>R、オノ・ヨーコ、モーリーン・スターキー、クリス・トーマスほか／コーラス、パーカッション |
| Track 8 | R ほか／ボーカル |

**ステレオバージョンの音像配置図**




No. 181

# Why Don't We Do It In The Road?

## ホワイ・ドント・ウィ・ドゥ・イット・イン・ザ・ロード

*Lennon-McCartney*

Recorded on 1968.10.8

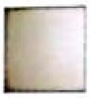
### 楽曲解説

#### 実はジョンも参加したかった

ポールの作品。ほとんどタイトルフレーズを繰り返すだけのブルース形式の小品だ。作曲のきっかけはインド滞在中、オス猿が突然メス猿の背中に飛び乗って子作りの行為を始めるさまを目にしたことだった。動物にとってはセックスは簡単なことなのにどうして人間は違うんだ、という疑問を投げかけた曲だとポールは述べている。

ポールはジョンとジョージが「ピッギーズ」「グラス・オニオン」への追加録音に立ち会っている間に、この曲の録音

CD収録盤



「ザ・ビートルズ」

「ザ・ビートルズ アンソロジー3」



CamScannerでスキャン

[illegible]
たが、ポールは反論している。
アルバム「アンソロジー3」にはアコースティックな第4テイクを収録。

サウンド解説

## シンプルな8ビート

実質的にポールのワンマンレコーディングと見ていいだろう。ポールはリンゴも参加したと言っているが、ジョンは全部ポールがやったと語っている。ピアノ、ドラム、ベース、エレキギターと順番に重ねていったもので、どれもシンプルな8ビートである。ギターはかなりトーンを絞ったフロントピックアップの音。イントロのパーカッションは、アコースティックギターのボディを叩く

[illegible]

データ解説

## 主なバージョン違い

❶モノバージョンでは0分2秒～0分？秒（3小節目から4小節目）にかけての手拍子9回をオフにしている。
❷旧規格CD「ホワイト・アルバム」バージョンは、1分33秒（最後のシンバルの直前）でテープ編集されている。同ステレオ・レコード（およびリマスター版ステレオ）にはないことから、シンバルの余韻を早めにフェードアウトさせるための措置と思われる。なお、余韻部分がいちばん長いのはモノバージョンである。
❸リマスター版モノはエンディングの余韻がかなり長い。

## 典型的なポール式多重録音

リンゴの参加があったかどうかは別として、典型的なポールの即興多重録音形式で作られている。

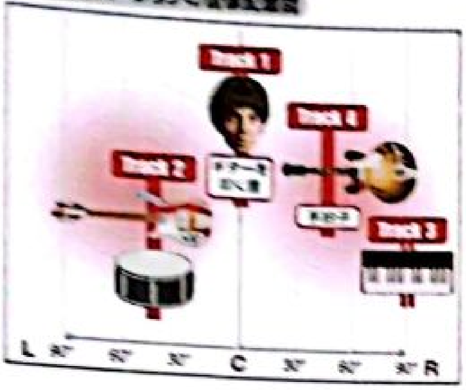
### 録音データ

| | | | |
|---|---|---|---|
| 録音日 | 1968年10月9日～10月10日 | 録音スタジオ | 第1スタジオ |
| プロデューサー | なし | エンジニア | ケン・スコット |
| モノミキシング | 1968年10月16日～17日 | ステレオミキシング | 1968年10月16日～17日 |

### マルチトラック（第5テイク）

| | | |
|---|---|---|
| Track 1 | 第5テイク Selection | ボーカル（ダブルトラック）、ギターを叩く音 |
| Track 2 | 第5テイク Selection | ベース ドラムス |
| Track 3 | 第5テイク Selection | ピアノ |
| Track 4 | 第5テイク Selection | 手拍子 |
| | 第5テイク | エレキギター |

### ステレオバージョンの音像配置図




No. 132

# Julia
## ジュリア
Lennon-McCartney

Recorded on 1968.10.13

楽曲解説

## 母とヨーコへの思いを歌う

ジョンがインドで書いた作品。タイトルは母の名前で、曲中にはヨーコの名前（オーシャン・チャイルド＝洋子）が登場する。穏やかなラブソングで、母とヨーコのイメージをダブらせたものだとジョンは言う。

歌詞はこの時期のジョンらしい難解な言い回しで、「ディア・プルーデンス」と同様に比喩を使った詩的で美しい言葉が並んでいる。同作にはヨーコも手を貸したほか、Aメロの「Half of what I say … reach you」「When I cannot … speak my mind」の部分は20世紀初頭に米国で活躍したレバノン出身の詩人、アーティスト、ハーリル・ジブラーンの詩「砂と泡」に出てくる一節が下敷きとなっている。

この曲は全213曲のビートルズナンバーで唯一、ジョンがひとりで録音にあたった作品だ。ただしコントロールルームにはポールの姿があり、アルバム「アンソロジー3」収録の第2テイクには2人の会話が含まれている。

### CD収録曲

「ザ・ビートルズ」

「ザ・ビートルズ・アンソロジー3」

「ラヴ」

サウンド解説

## ジョンのソロレコーディング

ジョンがギブソンJ-160Eを弾きながら歌うのを2回重ねている。

ジョンは2フレットにカポタストをつけ、ドノヴァンから教わったスリーフィンガー奏法でアルペジオを演奏。ときどき1度、9度の音を加えてアクセントをつけている。

データ解説

## 主なバージョン違い

❶ステレオバージョンの左チャンネルのアコースティックギターは、右チャンネルのアコースティックギターをADTで20ミリ秒程度遅らせたもの（中央にもアコースティックギターがあるので正確なタイム計測ができない）。
❷2分14秒の「love」で、ステレオはダブルトラックの一方のボーカルが早くフェードアウトし、「lo(ve)」で途切れる。モノはこの部分が途切れない。

## リマスター版の変更点

❶モノは0分9秒のボーカル修正でノイズはなくなったが、「ボコッ」という音が生じている。また、2分47秒ではブーミーになって歪んでいる箇所を抑え気味にしている。
❷ステレオは0分15秒（2拍目）に中央のギターのアタック音を追加。2分47秒（4拍目裏）のノイズは、もともと「Juli」と「a」の間で聞こえていたものがコンプレッサーで強調されたようだ。

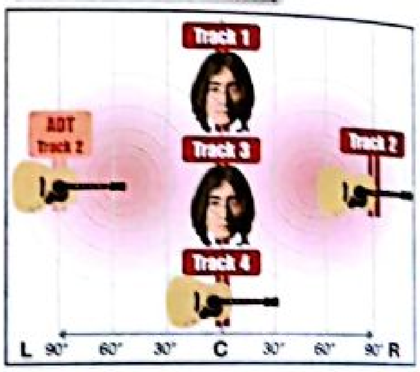
### 録音データ

| | |
|---|---|
| 録音日 | 1968年10月13日 |
| 録音スタジオ | 第2スタジオ |
| プロデューサー | ジョージ・マーティン |
| エンジニア | ケン・スコット　ジョン・スミス |
| モノミキシング | 1968年10月13日 |
| ステレオミキシング | 1968年10月13日 |

### マルチトラック（第3テイク）

| | |
|---|---|
| Track 1 | ボーカル |
| Track 2 | アコースティックギター |
| Track 3 | 2つめのボーカル |
| Track 4 | 2本目のアコースティックギター |
| Track 5-8 | 空き |

### ステレオバージョンの音像配置図






CamScannerでスキャン

©MPTV / LFI / Zeta image

# The Recordings of
## 8トラックレコーディング時代 ～原点回帰と円熟のサウンド
# Jan.1969-Apr.1970

不穏なムードに支配された「ザ・ビートルズ（ホワイト・アルバム）」のレコーディング終了からわずか2ヶ月半後の1969年1月2日、ビートルズの4人は再び集結した。66年8月29日に行なったサンフランシスコのキャンドルスティック・パーク公演以来2年半ぶりとなるライブパフォーマンスを行なうため、リハーサルを開始したのだ。その様子はすべて16ミリフィルムに収められ、復活コンサートの模様と共にテレビ放映される予定だった。

しかしセッションが続くにつれメンバー間の不和は決定的なものとなり、結果的にコンサートの予定は流れ、テレビ放映も宙に浮いてしまった。かろうじてリハーサルを録音したアルバムの発売は決定したが、これに関し、4人はひとつの決めごとを作っていた。オーバーダビングはしない――つまり、純粋なライブ演奏でレコーディングを進めるということである。この音源はまずアルバム「ゲット・バック」（未発表）としてまとめられ、その後紆余曲折あって最終的には「レット・イット・ビー」および同名シングルとして発表されている（さらにこのセッションからは、シングル「ゲット・バック／ドント・レット・ミー・ダウン」も生まれた）。

その後、シングル「ジョンとヨーコのバラード／オールド・ブラウン・シュー」などの断続的なレコーディングを経て、69年7月からアルバム「アビイ・ロード」のための作業が本格化。全員が最後のアルバムだと自覚するなか、8トラックレコーダーを用いて、音は厚いが簡素さを失わない、円熟の境地に達したレコーディングを行なった。

69年8月20日に決行されたアルバムの最終ミキシングセッションを最後に、ビートルズの4人が揃ってスタジオに入ることは二度となかった。彼らが切り開いた、輝きに満ちた60年代の終わりは、目前に迫っていた。

# Maggie Mae/ Dig It
## マギー・メイ／ディグ・イット

Traditional
<Arrange/Lennon-McCartneyHarrison-Starkey>
Lennon-McCartney-Starkey-Harrison
Recorded on 1969.1.24.–

No.183 No.184

楽曲解説

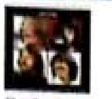
### ゲット・バック・セッション

ここからは69年1月に行なわれ、アルバム『レット・イット・ビー』を中心に発表された、通称「ゲット・バック・セッション」での録音である。

### リバプールの伝承歌

「マギー・メイ」はリバプールに古くから伝わる伝承歌。盗みをはたらいた娼婦のことを歌っている。クオリーメン時代の57年〜59年にライブレパートリーとしていた。ビートルズはよくこの曲をレコーディングのウォームアップに演奏していたといい、『レット・イット・ビー』に収録されたのも69年1月24日の「トゥ・オブ・アス」の録音の合間にジョンとポールが即興で歌ったものだ。『ラバー・ソウル』以降で他作曲がオリジナルアルバムに収録された唯一の例である。

CD収録盤



『レット・イット・ビー』

### 自由なジャムセッション

「ディグ・イット」はジャムセッションが発展してできた曲。12分半にわたった1月26日の演奏のごく一部を収録している。元はジョンのアイデアで、リードボーカルもジョンだが、作曲クレジットは4人全員の名前になっている。固有名詞が並んだ歌詞は歌いながら即興で作られた。最後のジョンのユーモラスなセリフ（今の曲はジョージー・ウッドによる「Can You Dig It」でした。次は「Hark The Angels Come」をやります）は、1月24日に録音されたこの曲の別バージョンのあとで喋っていたもの。

ゲット・バック・セッションではこうした即興演奏が数多く行なわれた。

サウンド解説

### リバプール訛りのボーカル

「マギー・メイ」はジョン（ギブソンJ-200）とポール（マーティンD-28）の2人がアコースティックギターのコードストロークで歌っている。ボーカルはリバプール訛りで、最初のコードストロークはジョン、最後のちょっとしたソロはポールのプレイだ。

ジョージはフェンダー社からプレゼントされた特別製のテレキャスターを使用。トーンを絞った低音弦中心の演奏である。リンゴは、ハイハットをハーフオープンにしたエイトビート。

### 6弦ベースをコード弾き

「ディグ・イット」ではジョンがフェンダーの6弦ベース（Bass VI）をコード弾き。ベースとしてではなくギターとして使っている。映画から判断するとフロントとリアのピックアップをオン、センターとローカットスイッチをオフにしている。

ポールはピアノで3つのコードを3拍子で繰り返し弾く。ハモンドオルガンはビリー・プレストンで、彼だけがメロディらしきものを演奏している。

ジョージはテレキャスターで同じフレーズを繰り返す。わずかにディストーションをかけてレズリーにつないだ音のようだ。リンゴも自由な感じでシンバル、スネアを小刻みに叩いている。

データ解析に基づく解説

### LPとCDの相違

「マギー・メイ」は、ステレオLP『レット・イット・ビー』ではフェードアウトするが、CD（旧規格、リマスター）ではしない。

### リマスター版の変更点

❶「マギー・メイ」は、短いなかに目立つボーカル修正が6ヵ所もある。ほとんどがマイクを吹く音（「p」の破裂音）で、ラフに強い調子で歌われたことを物語っている。

❷「ディグ・イット」は0分26秒（1拍目）のノイズを削除。これは音像の中央にある音で、該当するのはハイハットのアタック音のようである。

### アルバムと映画の相違

「ディグ・イット」は、映画『レット・イット・ビー』ではアルバム収録バージョンの1分30秒前くらいから収録されており、ポールがカウンターメロディを歌っている場面が観られる。さらに、ジョージ・マーティンがシェイカーを振る姿が映るが、いずれの音もアルバムではカットされている（マーティンにはマイクが割り当てられておらず、録音はされていないと思われる）。その後、アルバムでは0分43秒からジョンのふざけたセリフを重ねながらフェードアウトするが、映画ではさらに長く演奏が続き、フルエンディングで終了する。

作業の意図を読み解く

### 編集になぜかビートルズらしさ

両者とも即興演奏ながら、アルバム『レット・イット・ビー』がまだ未発表アルバム『ゲット・バック』だった段階から、ずっと収録曲として残っている。演奏に、捨てるには惜しい何かがあったということだろう（しかし03年発表の『レット・イット・ビー…ネイキッド』では両曲ともカットされてしまった）。

フィル・スペクターが編集した『レット・イット・ビー』では、この2曲でタイトル曲「レット・イット・ビー」を挟み込む形の曲順になっている。雑然としたつながり方なのだが、偶然なのか故意なのか、『ホワイト・アルバム』における曲の流れと雰囲気が似ていて、不思議とビートルズらしさが感じられる。

### 「マギー・メイ」「ディグ・イット」録音データ

| | |
|---|---|
| 録音日 | マギー・メイ<br>1969年1月24日<br>ディグ・イット<br>1969年1月24日／1月26日 |
| 録音スタジオ | アップル・スタジオ |
| プロデューサー | ジョージ・マーティン |
| エンジニア | グリン・ジョンズ／ニール・リッチモンド |
| ステレオミキシング | マギー・メイ<br>1969年4〜5月／1970年3月26日<br>ディグ・イット<br>1969年4〜5月／1970年3月27日 |

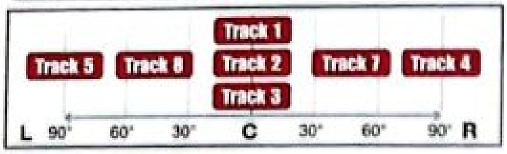
### 「マギー・メイ」マルチトラック（テイク番号なし）

| | | | |
|---|---|---|---|
| Track 1 | R ドラムス（バスドラム、スネア） | | |
| Track 2 | R ドラムス（シンバル、ハイハット） | | |
| Track 3 | G エレキギター | | |
| Track 4 | J アコースティックギター | | |
| Track 5 | P アコースティックギター | Track 6 | 空き |
| Track 7 | P ボーカル | Track 8 | J ボーカル |

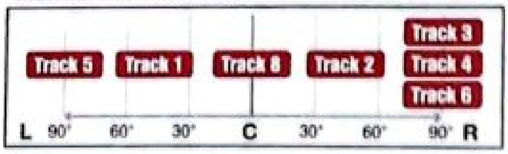
### 「ディグ・イット」マルチトラック（テイク番号なし）

| | | | |
|---|---|---|---|
| Track 1 | R ドラムス（バスドラム、シンバル） | | |
| Track 2 | R ドラムス（スネア） | | |
| Track 3 | G エレキギター | | |
| Track 4 | J 6弦ベース | Track 5 | P ピアノ |
| Track 6 | ビリー・プレストン　ハモンドオルガン | | |
| Track 7 | P ボーカル | Track 8 | J ボーカル |

### 「マギー・メイ」音像配置図




### 「ディグ・イット」音像配置図






CamScannerでスキャン

# For You Blue

## フォー・ユー・ブルー

Harrison

No. 195

Recorded on 1969.1.25-

### ジョージによる明るいブルース

ジョージの作品。基本的には69年1月25日だけで録音を完了し、70年1月8日にジョージがリードボーカルをオーバーダビングして完成させた。

ジョージはこの曲について、12小節単位のブルース形式で書いたものであり、明るく楽天的なところ以外はすべてブルースの原則にのっとっていると述べている。

この原則は歌詞にも適用されているようで、難解な哲学性は影を潜め、初期の頃に戻ったかのようなシンプルでストレートな愛の言葉となっている。

### 間奏ではジョージも

間奏でジョージは、スライドギター奏者のジョンに「Go, Johnny, go」と声をかけ、さらにスライドギターの名手（米国のブルースギタリストのエルモア・ジェイムス）の名前を出して「エルモア・ジェイムスが弾いてくれないぜ」「ワイルドー」とよう叫んでいる。

### 米国ではシングルB面に

米国ではシングル「ザ・ロング・アンド・ワインディング・ロード」（70年5月11日発表）のB面となった。また、アウトテイクがアルバム『アンソロジー3』に収められている。映画『レット・イット・ビー』では4人がアップル・スタジオに到着するシーンで使われた。

サウンド解説

### 高音部がミュートしたピアノ

ジョージはギブソンJ-200を使い、イントロ以外ではほぼコードストローク。3フレットにカポタストをつけて弾いている。アルバム『レット・イット・ビー』ではカットされていてほとんど聞こえないが、『レット・イット・ビー…ネイキッド』では復活しており、経過部の下降フレーズもよくわかる。

ポールはピアノを弾いているのだが、弦楽器の音のように聞こえる部分がある。高音部の弦の上に硬い物でも置いているのだろうか、ミュートされたような音だ。また、間奏の途中では音が録音機材の限界を超えたためか、相当歪んでいる。

### ジョンによるスライドギター

ジョンはヘフナー・ハワイアン・スタンダードというスティールギターを使い、オープンDのチューニングでスライドバーによるプレイを披露している。アンプによるビブラートがかけられていて、低音弦だけをピッキングする音も聞こえる。リンゴはブラシを使ったシャッフルプレイだが、バスドラムは強めに踏んでいるようだ。

### 主なバージョン違い

❶69年1月25日のオリジナル録音と、70年1月8日に追加録音したボーカルの扱いが異なる（詳細は「ミックス違い」の表を参照）。

❷「ネイキッド」収録バージョンではイントロの弾き損ないをカットし、さらに3小節分（E7→A7→D7）を差し替えている。

### リマスター盤の重要点

❶1分9秒（1拍目裏）の箇所、および2分28秒（エンディングの最後のコードがフェードアウトする直前）の箇所にあるノイズを削除している。

レコードではこのノイズの前にフェードアウトさせていた。旧規格CDでは2分27秒（2拍目裏）以降を差し替え、若干ノイズを残しつつもフェードアウトの余韻を長くしていた。リマスターではそうしたエンディングの差し替えをすることなく、ノイズ除去を行なって余韻を長くしている。当然ながら、旧規格CDにあった2分27秒（2拍目裏）の編集跡もない。

### 鬱憤がシンプルな曲を書かせた

ゲット・バック・セッションは特にジョージにとってストレスがたまるものだった。趣向を凝らしたいくつもの自作曲は、ジョンとポールにぞんざいに扱われた。そこで、誰にでも演奏できるスタイルで書いたのがこの曲。ジョンもポールも変わったサウンドを添え、底抜けに陽気な曲となった。

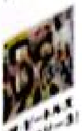
### ボーカルの差し替え

ジョージが70年1月8日にボーカルを差し替えているのがポイント。この時期にはアルバム『レット・イット・ビー』用の追加録音セッションがいくつか行なわれたが、その流れのなかでボーカルの録り直しが決められたわけだ。

歌い回しは、70年バージョンの方が総じて明るい印象である。『レット・イット・ビー』ではすべてこちらのボーカルに差し替えられたが、『ネイキッド』は69年バージョンと細かく入れ替わる編集になっている。

CD収録

『レット・イット・ビー』



『ザ・ビートルズ・アンソロジー3』

『レット・イット・ビー…ネイキッド』

#### 録音データ

| | |
|---|---|
| 録音日 | 1969年1月25日　1970年1月8日 |
| 録音スタジオ | アップル・スタジオ／オリンピック・スタジオ |
| プロデューサー | ジョージ・マーティン |
| エンジニア | グリン・ジョンズ／アラン・パーソンズ |
| ステレオミキシング | 1969年4〜5月／1970年1月8日／2月28日／3月25日／3月30日 |

#### マルチトラック（第6テイク）

| | | | |
|---|---|---|---|
| Track 1 | ドラムス（バスドラム、シンバル類） | | |
| Track 2 | ドラムス（スネア） | Track 3 | アコースティックギター |
| Track 4 | エレクトリックスティールギター | Track 5 | ピアノ |
| Track 6 | ボーカル | Track 7 | 2つめのボーカル |
| Track 8 | 空き | | |

#### 音像定位図

#### ミックス違い

| 相違箇所＼バージョン | Let It Be（1970年3月25日作成） | Let It Be...Naked（2003年発表） |
|---|---|---|
| イントロ | | 最初の3小節が別テイク。 |
| Aメロ1-1 | 以降、全編通して70年1月8日録音分のボーカル。0'13"以降、アコースティックギターはオフ。 | 以下、基本的には70年1月8日録音分のボーカルが使われる。 |
| Aメロ2 | | |
| Aメロ3 | | 1'54"からの「I feel〜it too」のボーカルが69年1月25日録音分のボーカル。 |
| Aメロ1-2 | | 2'02"から、以下が69年1月25日録音分のボーカルになっている。1行目／「be(cause)」「and lovely girl」2行目／「because you」「lovely〜true」 |

# The Long And Winding Road
## ザ・ロング・アンド・ワインディング・ロード

Lennon-McCartney

Recorded on 1969.1.26～

No. 185

### 解散への導火線?

ポールの作品で、みずからピアノを弾きながら歌う美しいバラード。その一方で、ビートルズの解散と切っても切れない関係にある曲である。ポール自身もこの曲に大きなこだわりがあるようで、ソロになってからもライブ、映画とさまざまな形で繰り返し取り上げている。

曲自体はすでに68年の『ホワイト・アルバム』のセッションの合間に即興演奏されていた。ポールによると、レイ・チャールズが歌うのを想定して作ったメロディだという。

### 悩んでいたポールの心情

歌詞の内容からは、ビートルズが次第にバンドとしてのまとまりを失っていくなか、何とか立て直そうと孤軍奮闘していた当時のポールの心情が読み取れる。ポールはこの曲について、どうしてもたどり着けない扉、終点に行き着くことのできない道を歌ったものであり、悩んで疲れ切っていた状態のなかで生まれた悲しい曲だ、とコメントしている。

### スペクター版にポール激怒

だが、もっと直接的にビートルズ解散と結びついているのが、ポールがアルバム『レット・イット・ビー』の仕上がりに激怒したという有名なエピソードである。ポールの弾き語りを中心としたシンプルな演奏だったはずが、フィル・スペクターのアレンジによる分厚いストリングスや女声コーラスが加えられてしまい、ポールがこれに強い不満を示したというのである。

### ジョンは高く評価

スペクターの招聘はジョンとジョージの意向に基づいていた。70年1月、ジョンはソロ・シングル「インスタント・カーマ」を録音した際、ジョージの勧めでスペクターにプロデュースを依頼。これが縁で70年3月、ジョンとジョージは録音以来1年以上も宙に浮いたままになっていたゲット・バック・セッションのテープをスペクターに託し、仕上げと再プロデュースをまかせた。このことはポールには事前に知らされていなかったという。

したがって、スペクターの力を借りて完成したアルバム『レット・イット・ビー』への評価は、ジョンとポールの間ではっきりと分かれた。ジョンはポールとは正反対に、くそおもしろくもないテープの山をちゃんと形にしてくれたと言ってスペクターの手腕を絶賛している。

スペクター版の是非をめぐる見解の相違は、70年4月にポールがビートルズ脱退を宣言するにいたった要因のひとつとされている。

### 米国ではシングル発売され1位に

ポールが忌み嫌ったアレンジではあったが、米国ではアルバム『レット・イット・ビー』発売後の70年5月11日にシングル発売され、70年6月13日付から2週連続の全米1位を記録した。

### 「脱スペクター化」の試み

心に傷を負ったポールは解散後、この曲をみずから意図したアレンジで発表し直そうとする試みを何度となく行なった。シンプルなアレンジで演奏したウィングス時代のライブもそのひとつとして位置づけられるだろう。アルバム『アンソロジー3』には、スペクターによるオーバーダビングを取り去った「オリジナルバージョン」を収録。さらに、同じような「脱スペクター化」をアルバム全体に広げて行なおうと意図したのが『レット・イット・ビー…ネイキ

CD収録盤

「レット・イット・ビー」

「ザ・ビートルズ 1967年～1970年」

「ザ・ビートルズ1」

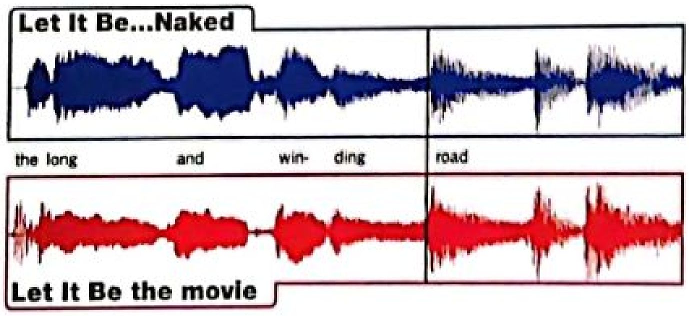
「ザ・ビートルズ アンソロジー3」

「レット・イット・ビー…ネイキッド」

ミックス違い

| 相違箇所＼バージョン | Anthology 3<br>69年1月26日録音のオリジナルテイクを修正したバージョン。<br>【1996年発表】 | Let It Be<br>1969年1月26日録音のオリジナルテイクに、1970年4月1日にオーバーダビングを施したバージョン。フィル・スペクターのプロデュース。<br>【1970年4月2日作成】 | Let It Be… Naked<br>1969年1月31日録音の第15テイクBと第19テイクの編集バージョン。<br>【2003年発表】 |
|---|---|---|---|
| Aメロ1 | 0'12"と0'27"のアコースティックギターが大きめ。 | 0'04"の1拍目裏でテープ編集されており、そこからオーケストラが入ってくる。<br>0'37"から0'42"にかけて、2拍・4拍にスネアが入ってくる。 | 0'00"～0'03"のボーカルの「winding」までは第15テイクB、「road」は第19テイク。 |
| Aメロ2 | 0'47"から0'48"のアコースティックギターが大きめ。 | | |
| Aメロ3-1 | 1'53"の箇所(2拍目のピアノ)でテープ編集されている。2'18"の「lead me to」にタイミング修正がかけられている。 | 1'42"の2拍目、1'53"から1'55"の2拍・4拍、2'22"から2'24"の2拍・4拍にスネアが入ってくる。 | |
| 間奏 | | | 2'37"の「but still they」がタイミング修正されている。 |
| Aメロ3-2 | | 2'47"から3'00"の2拍・4拍、3'05"から3'07"にスネアが入ってくる。 | |
| エンディング | | 3'26"からピアノがフェードアウト。 | 3'27"の最後の1音は、楽器ごとにタイミングを調整している。3'28"からはエレキギターがカットされている。 |

「レット・イット・ビー…ネイキッド」収録バージョンと映画「レット・イット・ビー」収録バージョンの波形比較




「レット・イット・ビー…ネイキッド」には映画バージョンが収録されたと思っている人が多いだろう。確かに大部分は映画と同じだが、実は細部がかなり違う。
左は冒頭部分の波形で、上が「ネイキッド」、下が映画バージョンである。「the long and winding」が別テイクなのがわかるだろう。映画バージョンの「long」がやや長めなところが顕著な差異だ。



CamScannerでスキャン

ド』だったということになる。

## ベーシックな演奏は2種類

こうして、ポールのソロ作も含めたさまざまなバージョンが発表されてきたわけだが、ビートルズのスタジオ録音盤におけるベーシックな演奏は2種類しかない。69年1月26日録音のバージョン（アルバム『レット・イット・ビー』および『アンソロジー3』）と、69年1月31日録音のバージョン（『レット・イット・ビー…ネイキッド』および映画『レット・イット・ビー』）である。

**サウンド解説**

## 本来はシンプルな演奏

アルバム『レット・イット・ビー』バージョンは過剰なオーケストレーションによって本来の演奏がかなり聞こえにくい状況になっているため、ここでは『レット・イット・ビー…ネイキッド』や『アンソロジー3』のバージョンを基本として解説する。

どちらのバージョンも、ピアノはもちろんポールだ。『ネイキッド』ではジョンのベースは最初から入り、音を長目に伸ばして弾いている。ジョージのギターはレズリーにつないでいる。ベースもギターもいたってシンプルだ。ドラムは最初はシンバルワークで、途中から一般的な8ビートに変わる。間奏はビリー・プレストンが担当。

『アンソロジー3』ではまた少し異なり、リズムギターとしてジョージによるアコースティックギターが入っている。また間奏となる楽器のソロはなく、ポールが歌を続けている。

## 分厚いオーバーダビング

『レット・イット・ビー』ではこうしたシンプルなバンド演奏の上に、バイオリン、ビオラ、チェロ、ハープ、トランペット、トロンボーン、ギター（ビートルズによるものではない）、女声コーラス、そしてリンゴのドラムをオーバーダビングしている。

**データ解析に基づく解説**

この曲には、大量のエコー、分厚いオーケストラ、バンドの演奏音が控え目なミキシングなど、同期確認を妨げる要因が多い。

## ギリギリまでアレンジを検討

『アンソロジー3』バージョンと『レット・イット・ビー…ネイキッド』バージョンでは使用楽器が異なる。先に録音された前者ではビリー・プレストンがエレクトリックピアノ、ジョージがアコースティックギターを弾いているが、後者ではビリー・プレストンがオルガン、ジョージはエレキギターに変更。歌詞も一部変更され（中間部で「never」が「always」に変わり、逆の意味になっている）、ギリギリまでアレンジを検討していた様子がうかがえる。もっとも歌詞については、ポールがソロになってから発表したものはすべて前者のバージョンである。

## その他のバージョン違い

❶『アンソロジー3』バージョンは完全なオリジナル演奏ではなく、随所に補正した形跡がある。特に顕著なのが2分18秒（「lead me to」）の箇所で、『レット・イット・ビー』バージョンと比べると18ミリ秒遅れている。

## リマスター版の変更点

❶0分18秒（2拍目）のノイズ（スネアか？）を削除。

❷0分19秒（3拍目）、2分0秒（2拍目）にバスドラムを追加（補強・強調）。

❸0分51秒（2拍目）のノイズ（左チャンネルのクラベス）を削除。

❹0分58秒（2拍目）に1拍目のベースの余韻を追加（コンプレッサー効果だろう）。1分58秒（4拍目）も同様。

❺エンディングの余韻が少し長い。

**楽曲の謎を解く**

## ベストでないテイクを採用

この曲は『レット・イット・ビー』の映画とアルバムではテイク（アレンジもだが）が違っていた。音の出来映えが勝負のレコードと、映像も含めた完成度が要求される映画では、テイク選びの基準も異なるから当然だろう。

グリン・ジョンズが編集した未発表の『ゲット・バック』、フィル・スペクターが再プロデュースした『レット・イット・ビー』共に、特に決めごとがあったようには思えないが、最終的には同テイク（以下「ベストテイク」と呼ぶ）を選んでいる。ベストテイクが抜きん出て優れていたのは明白である。しかし『レット・イット・ビー…ネイキッド』ではそれを放棄し、映画で使用されたテイクをベースにしている。いったい、なぜそうしたのか。

## 実に理論的な理由

まず、アルバム『レット・イット・ビー』でオーケストラをオーバーダビングされる前のベストテイクは『アンソロジー3』で発表済み。リミックスとはいえ、テイクそのままでは出せなかったのだろう。

また『レット・イット・ビー』『アイヴ・ガッタ・フィーリング』のようなベストテイクと別テイクのブレンドは、ジョージとビリー・プレストンの使用楽器が異なるので不可能。以上の理由で『ネイキッド』では映画用テイクがベースの新バージョン作成となったのだろう。

この曲の『ネイキッド』バージョンというと、ついポールのスペクターへの怨念を絡めがちだが、既発の各バージョンを並べてみると、実に理論的な理由が導き出されるのである。

**録音データ**

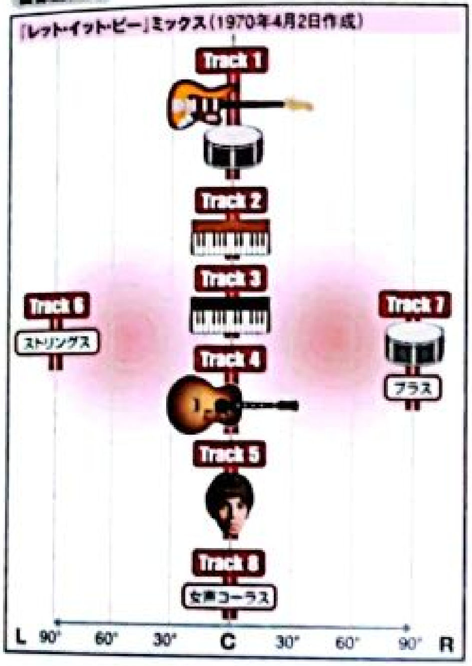
| | |
|---|---|
| 録音日 | 1969年1月26日　1月31日　1970年4月1日 |
| 録音スタジオ | アップル・スタジオ　第1スタジオ　第3スタジオ |
| プロデューサー | ジョージ・マーティン　フィル・スペクター |
| エンジニア | グリン・ジョンズ　ニール・リッチモンド　アラン・パーソンズ　ピーター・ボーン　リチャード・ラッシュ |
| ステレオミキシング | 1969年4～5月　1970年3月26日　4月2日 |

**『レット・イット・ビー』バージョン マルチトラック（第18テイク）**

| | |
|---|---|
| Track 1 | 69.1.26 Reduction R ドラムス J ベース |
| Track 2 | 69.1.26 Reduction ビリー・プレストン　エレクトリックピアノ |
| Track 3 | 69.1.26 Reduction P ピアノ |
| Track 4 | 69.1.26 Reduction G レズリースピーカーを通したアコースティックギター |
| Track 5 | 69.1.26 Reduction P ボーカル |
| Track 6 | 第18テイク 演奏者不明　バイオリン18台、ビオラ4台、チェロ4台、ハープ1台、ギター2本 |
| Track 7 | 第18テイク R ドラムス 演奏者不明　トランペット3台、トロンボーン3台 |
| Track 8 | 第18テイク 演奏者不明　女声コーラス14名 |

第18テイクという名は、オーバーダブが行なわれた70年4月1日のセッションでつけられたもので、経緯は不明。
なお、『アンソロジー3』に収められたのは、69年1月26日に録音されたままの、リダクション／オーバーダブを加えられていないテープからのミックスである。

**音像配置図**






CamScannerでスキャン

# Get Back
## ゲット・バック
Lennon-McCartney

Recorded on 1969.1.27～

No. 187

楽曲解説

### 英米で1位、後期の大ヒット曲

後期ビートルズを代表する大ヒット曲のひとつ。英国では19枚目のオリジナルシングルとして69年4月11日に「ドント・レット・ミー・ダウン」とのカップリングで発表され、4月23日付から6週連続で全英1位を獲得した。第15回(69年度)アイヴァー・ノヴェロ賞ではベストセラーシングル賞に輝く。

米国では69年5月5日に同じカップリングでシングル発売され、全米チャートで5月24日付から5週連続の1位を記録した。

### プロジェクトの基本理念

この曲は、バンドの原点であるライブ活動に戻ろうというポールの提案から始まったゲット・バック・プロジェクトのコンセプトを支えていた曲であり、未発表アルバム『ゲット・バック』のタイトルナンバーでもあった。

もっとも、プロジェクト自体は迷走を続け、しまいには「ゲット・バック(昔に戻ろう)」の理念が「レット・イット・ビー(なるがままに)」へと姿を変えてしまうことになる。

### 「帰れ」の意味するものは?

作曲とリードボーカルはポール。ゲット・バック・セッションのなかで出来上がった曲だ。当初の歌詞は、当時英国で社会問題となっていた移民労働者の問題に言及しており、移民たちに「帰れ」と言う人種差別的な人々の発言をわざと真似した挑発的なものだった。だが誤解を避けるため、架空の人物が旅に出るというフィクションに置き換えられた。

ポールによると、登場人物は男でも女でもあるような曖昧な存在で、決して明確な誰かを想定したものではないという。だがジョンは違った受け取り方をしたようで、昔いた場所へ帰れという箇所を歌うとき、ポールはいつもヨーコの方を見ていたとコメントしている。

### 共演者ビリー・プレストン

シングル発売されたときのクレジットは「ザ・ビートルズ・ウィズ・ビリー・プレストン」となっていた。ビリーはジョージの招きでゲット・バック・セッションの後半、アップル・スタジオでのレコーディング開始(1月22日)以降に客演した米国のキーボード奏者。ビートルズとは62年にハンブルクで知り合っていた。外部の参加者を迎えたことで、それまで気まずい雰囲気だったセッションの緊張がやわらぎ、サウンドにも厚みが加わった。

### アップル・ビル屋上での生演奏

映画『レット・イット・ビー』のクライマックスとなった69年1月30日のアップル・ビル屋上ライブで、この曲は3回取り上げられている。ビデオクリップにも屋上での演奏風景が使われているので、屋上ライブをもっともよく象徴する1曲と言える。

アルバム『アンソロジー3』には屋上でのラストナンバーとなった3回目の演奏を収録。ライブを中止させようと乗り込んできた警官を前にした臨場感あふれる録音だ(もっとも、警官の登場は演出だったとする説もある)。

### ライブの雰囲気を演出

一方、『アンソロジー3』以外のリリースでは1月27日のスタジオ録音バージョンが基本となっている。

ジョージ・マーティンのプロデュースによるシングルバージョン(『パスト・マスターズ』収録)では、エンディングでブレイクしたあとに1月28日の演奏(アドリブボーカル入り)が編集でつなげられている。

フィル・スペクターのプロデュースによるアルバム『レット・イット・ビー』では、イントロにはチューニングの音とジョンの「かわいいロレッタ・ファート(fart＝おなら)、自分を掃除機だと思っていたけど、実はフライパンだった」という替え歌、エンディングには拍手喝采の音とポールの「ありがとう、モー(リンゴの妻モーリーンへのお礼)」、ジョンの「グループに成り代わってお礼を申し上げます。オーディションに受かるといいんだけど」という会話を追加し、屋上ライブの雰囲気を演出している。

サウンド解説

### ジョンがリードギターを担当

ジョンはエピフォン・カジノのフロントピックアップを使用し、トーンは少し落としている。ロックンロールのオーソドックスなコードバッキングでシックスの音を小指でプラスするカッティングだ。

CD収録盤

『パスト・マスターズ』

『レット・イット・ビー』

「ゲット・バック／ドント・レット・ミー・ダウン」

『ザ・ビートルズ 1967年～1970年』

『ザ・ビートルズ1』

『ザ・ビートルズ アンソロジー3』

『レット・イット・ビー…ネイキッド』

『ラヴ』

『モノ・マスターズ』(『ザ・ビートルズ・モノ・ボックス』所収)

ミックス違い

| 相違箇所＼バージョン | single mix [mono] 1969年1月27日録音のテイクに、同年1月28日録音の別テイクをリフレインとして編集したもの。【1969年4月7日作成】 | single mix [stereo] モノと同一のテイクより。【1969年4月7日作成】 | Let It Be モノ／ステレオと同一テイクをベースに、前後に話し声等を加えた別ミックス。フィル・スペクターのプロデュース。【1970年3月26日作成】 | Let It Be... Naked 1969年1月27日録音のテイク。【2003年発表】 |
|---|---|---|---|---|
| イントロ | ドラムスにエコーがかけられている。 | 0'11"の箇所でテープ編集されている。 | 0'27"(イントロの最後)の部分でテープ編集されている。 | |
| Aメロ1 | ボーカルにエコーがかけられている。 | | | |
| 間奏1 | リードギターにエコーがかけられている。 | | | |
| サビ2 | | | | 1'19"のエレキギターを修正している。 |
| サビ1-3 | | | 2'45"でテープ編集されている。2'45"からセリフが入ってくる。 | |
| エンディング | リフレインあり。1拍目にバスドラム追加。 | リフレインあり。バスドラムにエコー。 | 「woo」の後、リフレインなしでフェードアウト。 | リフレインなしでフェードアウトする。 |



CamScannerでスキャン

歌いながら入れているオブリガードはソロとカッティングの合成。間奏のソロも基本的には似たようなもので、2回目のソロはチョーキングを多用している（ゲット・バック・セッション中にジョージが一時ビートルズを脱退していたため、ジョンがギターソロを受け持つことになった）。

### 息の合ったジョージとリンゴ

ジョージは前年12月にフェンダーから贈られたオールローズ・テレキャスターを使い、コードカッティングに専念。右手でミュートしながら鋭いカッティングを続け、G→Dのコードの部分では大きくストロークしている。

リンゴのドラムもジョージ同様、同じリズムでスネアを叩き続ける。ギターがG→Dの部分では、ジョージのストロークと連動してシンバルをクラッシュしている。

### ヘフナーのベースが復活

ポールはゲット・バック・セッションで初期のトレードマークだったヘフナー500／1を再び使い、原点回帰をはかっている。この曲では中音域をメインに、音の変化は少ないが正確なピッキングをしている。

ビリー・プレストンのエレクトリックピアノのソロは、3連6連のプレイが中心。ジョンのギターソロとあまりかけ離れたものにならないように心掛けているようだ。

## データ解析に基づく解説

### SEを追加するための編集

アルバム『レット・イット・ビー』バージョンは、オープニングとエンディングでSEを追加するためにテープ編集されている。イントロが始まってもしばらく鳴り続けているエレキギターはSE（69年1月27日録音）の一部で、0分27秒（イントロが始まって4小節目の3拍目のGコードの直前）までクロスフェード編集されている。また、最後のリフレイン部分はカットし、69年1月30日のアップル・ビル屋上ライブでの演奏後のセリフ（「Thanks, Mo …」）を2分45秒（2拍目裏のスネアの音の直前）からクロスフェードさせている。

### エレキギターの修正

『レット・イット・ビー…ネイキッド』収録バージョンは、エレクトリックピアノの間奏の際のジョージのエレキギターを修正している。この曲のポイントでもあるG→Dというコードを、ジョージは2種類（2弦3フレットを押さえるフォームと押さえないフォーム）の弾き方をしている。間奏の4小節目では2弦3フレットを押さえない弾き方をしているが、2弦3フレットを押さえた0分31秒の音に差し替えられている。

### その他のバージョン違い

❶ステレオシングルバージョンには1分31秒（「get back Jo」の直前）と2分54秒（リフレインのドラムの直前）に編集跡がある。

❷ステレオシングルバージョンではドラムが左右に分離し、アルバム『レット・イット・ビー』バージョンでは中央に定位している。

### リマスター版の変更点

❶リマスター版シングルバージョン（ステレオ）は、2分27秒（4拍目裏）にスネアのスナッピーの音を追加している。

❷リマスター版アルバムバージョンでは、0分20秒（1拍目）に旧規格CDで行なわれていたのとは違う編集跡がある。テープの劣化を再調整したものだろう。また、エンディングのSEのフェードアウトが少し長い。

## 作業の意図を読み解く

### 3月～4月に編集解禁？

シングルバージョン（モノ／ステレオ）は69年1月27日録音のテイクに1月28日録音の別テイクを継ぎ足したものである。これはオーバーダビングを禁止したゲット・バック・セッションのルール上、グレーゾーンに位置する「編集処理」にあたる。

3月26日に作られたモノミックス（不採用）の内容が不明なので、編集作業の解禁が決定された時期の確定はできないが、遅くとも3月末～4月頭あたりには決まっていたことは間違いないだろう。あるいは、3月4日にジョンとポールがグリン・ジョンズにゲット・バック・セッションのテープを渡し、ミックスを依頼した時点で、編集に関してはOKが出ていた可能性もある（もっと言えば、編集に関しては最初から「オーバーダビングではない」との理由で認めていた可能性すらある）。

### 各ミキシング作業の整理

4月4日にはグリン・ジョンズの手でシングル用モノミックスが作られたが不採用。4月7日にポール立ち会いのもと、最終モノミックスが完成した。一方、アメリカで発売されるステレオシングル用には4月4日にジョンズが作ったステレオミックスが採用された。

### 28日の演奏収録は69年版だけ

フィル・スペクターがSEを存分に加えたアルバム『レット・イット・ビー』では、この曲は（曲本体に限っては）1月27日版のまま使用された。『ネイキッド』でも1月27日版の部分のみが使われている。

つまり皮肉にも、28日版を編集でつないだ69年当時のシングル用ミックス、すなわちビートルズ自身が直接手を下したバージョンだけが、ゲット・バック・セッションのルールに抵触する可能性があるということになる。

**録音データ**

| | |
|---|---|
| 録音日 | 1969年1月23日／1月27日／1月28日／1月30日 |
| 録音スタジオ | アップル・スタジオ／アップル・ビル屋上 |
| プロデューサー | ジョージ・マーティン |
| エンジニア | グリン・ジョンズ／アラン・パーソンズ |
| モノミキシング | 1969年3月26日／4月4日／4月7日 |
| ステレオミキシング | 1969年2月5日／4月4日／4月7日／1970年3月26日 |

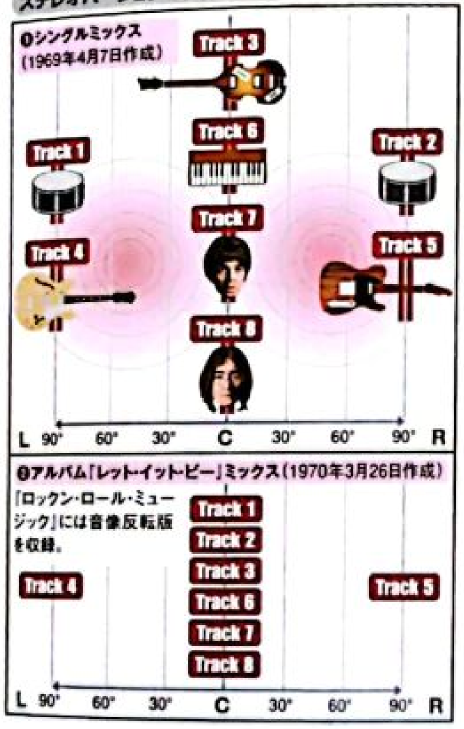
**シングルおよびアルバムバージョン／マルチトラック（テイク番号なし）**

| | |
|---|---|
| Track 1 | R ドラムス（バスドラム、シンバル） |
| Track 2 | R ドラムス（スネア） |
| Track 3 | P ベース |
| Track 4 | J エレキギター |
| Track 5 | G エレキギター |
| Track 6 | ビリー・プレストン／エレクトリックピアノ |
| Track 7 | P ボーカル |
| Track 8 | J コーラス |

**『アンソロジー3』バージョン／マルチトラック（テイク番号なし）**

| | | | |
|---|---|---|---|
| Track 1 | P ボーカル | Track 5 | 映画用同期信号 |
| Track 2 | J ボーカル | Track 6 | R ドラムス |
| Track 3 | ビリー・プレストン／エレクトリックピアノ | Track 7 | J エレキギター |
| Track 4 | P ベース | Track 8 | G エレキギター |

**ステレオバージョンの音像配置図**






CamScannerでスキャン

# Don't Let Me Down
## ドント・レット・ミー・ダウン

*Lennon-McCartney*

Recorded on 1969.1.28-

No. 188

**楽曲解説**

### 屋上ライブでも演奏

シングル「ゲット・バック」のB面として発表されたジョンの作品。リードボーカルもジョンである。B面ながら全米シングルチャートで35位（69年5月24日付）まで上昇している。

69年1月30日のアップル・ビル屋上ライブでこの曲を演奏するシーンが映画『レット・イット・ビー』に含まれているため、「ゲット・バック」と同様「屋上ライブの曲」というイメージが強いが、シングルB面として発表されたものはその2日前のスタジオ録音バージョンが基本だ。屋上ライブでの2回の演奏は、編集されてアルバム『レット・イット・ビー…ネイキッド』に収められている。

### 誰に向けて歌っているのか

ジョンは、この曲ではヨーコのことを歌ったと言っている。確かに、タイトルフレーズ以外の部分で歌われているのはジョンのヨーコへの率直な思いであり、曲中の「彼女」はヨーコのことであろう。この時期のジョンらしい平易な言い回しで、愛情をストレートに表現している。

では、俺をがっかりさせないでくれというタイトルフレーズは誰に向けられたものなのか。ポールはこの曲について、ジョンがヨーコに助けを求めた心の叫びだとコメントしている。精神的に危うい状況のなかで恐れと不安を抱き、どうか見捨てないでくれとヨーコに向けて訴えているというのだ。

### 二人称と三人称の区別

ここでは、ヨーコへの愛を歌った部分の人称代名詞が二人称の「you」ではなく三人称の「she」であるという点に注目したい。ジョンは第三者である「she」としてヨーコを登場させ、俺は彼女をこんなに愛しているんだという内容を繰り返し述べている。

それに対し、タイトルフレーズは「Don't」で始まる命令文である。命令文は主語である二人称の「you」が省略された形であるから、この部分は第三者の「彼女」ではなく、歌い手と対峙している「きみ（あるいはきみたち）」へ向けられたメッセージだということになる。そうなるとこの曲の歌詞は、ジョンが「きみ（きみたち）」に対して、ヨーコを本気で愛している俺のことをわかってくれよ、冷たい仕打ちをして俺をがっかりさせないでくれよ、と訴えたものだと読み取ることはできないだろうか。

### ジョンの置かれていた状況

69年1月と言えばジョンとヨーコはまだ結婚する前で、2人の関係は「スキャンダル」「お騒がせ」として扱われることが多かった。また、四六時中ヨーコと一緒にいることで、ジョンがビートルズ内での孤立を深めていた時期でもある。

そうした当時の状況も考え合わせながら聴いてみると、この曲はいったい誰に向けられたものなのか、さまざまな解釈が可能となる。

**サウンド解説**

### 大音響のイントロ

ジョンはエピフォン・カジノによるプレイで、ほとんどがコードストローク。独特の手首のスナップを利かせた小さなストロークだ。

ジョージのギターはフェンダー・テレキャスター・オールローズ。そのシングルコイルのサウンドは、低音弦を使用した部分で判別できる。映画ではAメロのオブリガードを指弾きしている。

イントロではジョンとジョージのギターの音がかなり大きかったようで、リンゴのスネアワイヤーを響かせている。

### エレピがリードギター代わり

ビリー・プレストンが弾いているフェンダー・ローズのエレクトリックピアノがリードギターのような役割をしているので、ジョージはセカンドリズムギターやちょっとしたソロに回っている（スタッカートで弾くソロも工夫されている）。エレピはリバーブをかけた音でオクターブプレイが続く。

### コピーするのが楽しいベース

ベースが大活躍で、「ゲット・バック」同様にヘフナー500／1を使っている。低音域から高音域へゆったりと移動して16分音符を連続して弾いたり、後半ではタイミングをずらしたプレイをするなど、コピーするのが楽しいフレーズが続く。

ドラムはシンバルの使い方が独特で、クラッシュの連続や、16ビートのドラミングのあとのハイハットクローズなどが決まっている。

**データ解析に基づく解説**

### オーバーダビングなしのはずが…

シングルリリースされたバージョンは、オリジナルテイクにあったジョージのボーカルがなく、ジョンのボーカルがダブルトラックになっている。つまりボーカルが差し替えられたということであり、ゲット・バック・セッションは最初のリリースからその目的を失っていたことになる。録音記録が出てきていないことから、この作業はミキシング時に行なわれたはずだ。ジョンのオリジナルボ

**ミックス違い**

| バージョン ＼ 相違箇所 | single mix [mono] 1969年1月28日録音のテイクに、一部ボーカルをオーバーダビングしたもの。【1969年4月7日作成】 | single mix [stereo] モノと同一のテイクより。【1969年4月7日作成】 | Let It Be... Naked 1969年1月30日にアップル・ビル屋上で録音した2種類のバージョン（AとB）を編集したもの。【2003年発表】 |
| --- | --- | --- | --- |
| イントロ | 0'00"で、バスドラムがフライング気味に鳴る箇所をカットしている。 | 0'00"で、バスドラムがフライング気味に鳴る。 | バージョンAでスタート。 |
| サビ1 | ボーカルにエコーがかけられている。 | | |
| サビ2 | 1'20"からのジョンのボーカルはダブルトラック。 | | |
| Bメロ | | | 1'26"の3拍目裏から1'28"の次小節1拍目までのリードギターフレーズ4音を追加している。 |
| サビ3 | | | 2'00"の2拍目のギターリフからバージョンB。2'11"のポールのコーラスがオフ。2'14"の4拍目からバージョンA。 |
| サビ4 | 2'39"から2'47"まで、ポールのコーラスに深いエコーがある。 | | |
| エンディング | | | 最後のリードギターはオフ気味。 |

**CD収録盤**

『パスト・マスターズ』

『ゲット・バック／ドント・レット・ミー・ダウン』

『ザ・ビートルズ1967年～1970年』

『レット・イット・ビー…ネイキッド』

『モノ・マスターズ』（『ザ・ビートルズ モノ・ボックス』収録）



CamScannerでスキャン

ーカルは残し、ポールとジョージのコーラス用トラックをオフにし、ジョンのセカンドボーカルとポールのコーラスを重ねている。最初は追加ボーカルのみのシングルトラックで、Bメロ以降はダブルトラック、あるいはオリジナルボーカル優先でミキシングされている。

### 屋上ライブテイク同士で編集

「レット・イット・ビー…ネイキッド」収録バージョンは、基本的に69年1月30日のアップル・ビル屋上ライブで演奏された2バージョンのうち最初のバージョン（ここではバージョンAとする）で、修正用として2番目のバージョン（バージョンBとする）を使用して編集している。

具体的には、1分26秒～1分28秒のリードギター修正と、2分0秒～2分14秒のボーカル修正がバージョンBである。前者はリードギターパートのみの上書きであり、後者は演奏全体の差し替えになっている。

### その他のバージョン違い

❶モノバージョンではオープニングのバスドラムがフライング気味に鳴る箇所をカットしている。

❷未発表アルバム『ゲット・バック』に収録されるはずだったバージョンは完全な別テイクで、69年1月22日の録音。演奏の前に、ドリフターズで知られる「ラストダンスは私に」と「ドント・レット・ミー・ダウン」のメドレーがプレイされている。

### リマスター版ステレオの変更点

❶1分9秒、1分15秒、1分53秒、1分59秒、2分5秒、2分46秒、2分52秒、2分58秒（いずれも3拍目裏～4拍目表）にシンバル（左チャンネル）を追加。3連符に聞こえていた箇所に2音追加されており、16ビート系のリズムになっている。

❷2分20秒（1拍目）にギターコードの余韻が追加されている（コンプレッサーによる効果だろう）。

## 作業の意図を読み解く

### オーバーダビング禁止を反故に

この曲のボーカルは、ベーシックトラックに別のボーカルが重ねられてダブルトラックになっている。これは、セッション中にビートルズ自身が禁じたオーバーダビングに他ならない。重ねられたボーカルについては、別テイクからボーカルだけ抜き出したという説があるが、録音時のコーラスの割り振りなどを鑑みると、実際にオーバーダビングを行なった可能性が高い。作業の時期は69年3月中だと思われる。

### ジョンズの作業を整理

「ゲット・バック」の項（270ページ）で触れたように、3月下旬には編集作業は解禁になっていたはずだ。グリン・ジョンズが行なったこの曲のミキシングは以下のとおり。

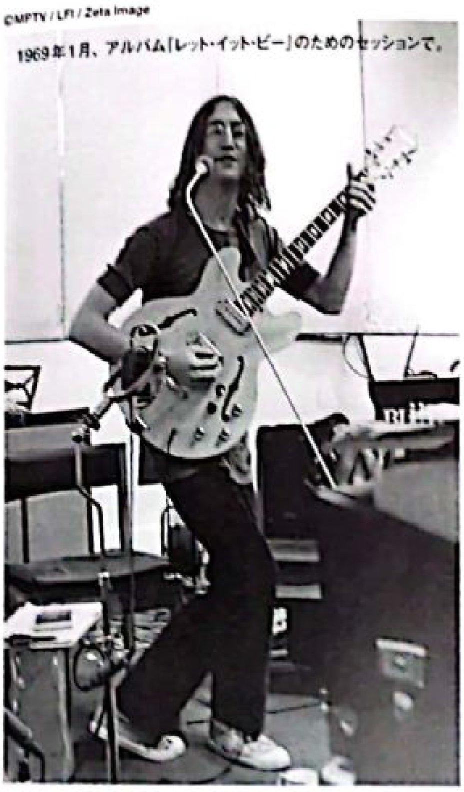
❶未発表の『ゲット・バック（第1版）』収録用には、1月22日録音のテイクから一部ボーカル修正のみ施してミックス。作成は4月3日～5月28日の間。

❷シングル用のモノ／ステレオミキシングでは、先述した1月28日録音のテイクに別ボーカルを重ねたバージョンを作成。作業は4月4日。

### 編集作業解禁の意味と展開

「ゲット・バック」と「ドント・レット・ミー・ダウン」にオーバーダビングが解禁された理由は、単純にシングル発売に足る完成度に仕上げるためだったと思われる。そしてこの作業が、69年4月30日の「レット・イット・ビー」の（今度はグレーゾーンではなく完璧な）オーバーダビング決行へとつながったのであろうことも想像できる。

©MPTV / LFI / Zeta Image



1969年1月、アルバム『レット・イット・ビー』のためのセッションで。

**録音データ**

| | |
|---|---|
| 録音日 | 1969年1月22日／1月28日／1月30日 |
| 録音スタジオ | アップル・スタジオ／アップル・ビル屋上 |
| プロデューサー | ジョージ・マーティン |
| エンジニア | グリン・ジョンズ／アラン・パーソンズ |
| モノミキシング | 1969年4月4日／4月7日 |
| ステレオミキシング | 1969年2月5日／4月4日 |

**シングルバージョン／マルチトラック（テイク番号なし）**

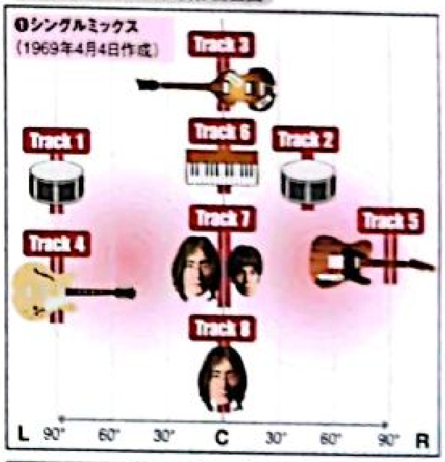
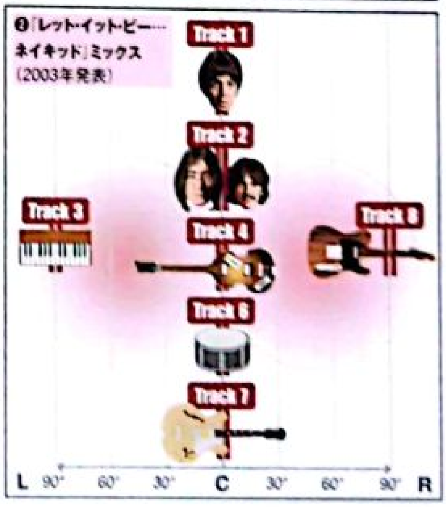
| | |
|---|---|
| Track 1 | R ドラムス（バスドラム、シンバル） |
| Track 2 | R ドラムス（スネア） |
| Track 3 | P ベース |
| Track 4 | J エレキギター |
| Track 5 | G エレキギター |
| Track 6 | ビリー・プレストン／エレクトリックピアノ |
| Track 7 | P G コーラス→ J ボーカル P コーラスに差し替え |
| Track 8 | J ボーカル |

トラック7は、69年1月28日の録音から同年4月4日のミキシングまでの間に差し替えが行なわれている。1月28日録音のベーシックトラック時点では、トラック7にジョージのコーラスが入っていたのは確実である。また、下表の「ネイキッド」マルチトラックテープ内容でもわかる通り、1月30日のアップル屋上におけるパフォーマンスでもジョージがコーラスをつけていた。

**「レット・イット・ビー…ネイキッド」バージョン／マルチトラック（テイク番号なし）**

| | | | |
|---|---|---|---|
| Track 1 | P ボーカル | Track 4 | P ベース |
| Track 2 | J ボーカル<br>G コーラス | Track 5 | 映画用同期信号 |
| | | Track 6 | R ドラムス |
| Track 3 | ビリー・プレストン<br>エレクトリックピアノ | Track 7 | J エレキギター |
| | | Track 8 | G エレキギター |

**ステレオバージョンの音像定位図**



# I've Got A Feeling
## アイヴ・ガッタ・フィーリング
*Lennon-McCartney*

No. 189

**Recorded on 1969.1.30-**

### 楽曲解説

**ジョンとポールの曲を合体**

　後期ビートルズにはめずらしいジョンとポールの完全な共作曲。と言っても最初から一緒に書いたわけではなく、ポールが作っていた曲のサビにジョンの曲を挿入したものだ。各自が自分の書いた部分でリードボーカルをとっている。別々に作られた旋律ではあるが、コード進行を同じにすることでうまく調和しており、曲の後半にはそれぞれのメロディを同時に、対位法のような形で歌うという工夫もみられる。歌詞ではポールが「ぼく」を主語にして熱い気持ちをぶつけているのに対し、ジョンは「みんな」を主語にして、一歩退いた感じのスタンスである。

**アップル屋上ライブでの演奏**

　アルバム『レット・イット・ビー』に収録されたのは、69年1月30日のアップル・ビル屋上でのライブ演奏。この日2回取り上げられたうちの1回目で、映画『レット・イット・ビー』に登場するのと同じ演奏だ。当然ながら一発録りである。一方、アルバム『アンソロジー3』には1月23日収録のスタジオ録音が収められている。

### サウンド解説

**ツインリードに近い演奏**

　ジョンはエピフォン・カジノでA～Dのコードに1弦5フレットの音を加えたフレーズを延々と繰り返している。アンプによるナチュラルディストーションがかかった音だ。トーンは落としている。繰り返しのフレーズはリアピックアップ、それ以外はフロントに切り替えている。

　ジョージは短いフレーズを断片的にカッティングを混ぜて弾いている。フェンダー・テレキャスターのリアとセンターを使い分け、ビリー・プレストンのフェンダー・ローズ・ピアノと合わせたフレーズもある。やはりディストーションがかかっている。

**ポールに指示されたギタープレイ**

　サビのジョージのチョーキングはポールの指示によるもので、少しずつチョークダウンしながら元の音に戻すという奏法だ。この曲のハイライトのひとつでもあり、映画『レット・イット・ビー』でポールとジョンが険悪な雰囲気になる場面のプレイでもある（その時点ではジョンが弾いていた）。

　ポールのベースは5弦の開放と2弦7フレットを中心に、ときおり低音弦のハンマリングを入れたり開放弦を弾いたりしている。

　リンゴのドラムは8ビートだが、16分音符を多用した16ビート風。ポールのシャウトに合わせたシンバルクラッシュの連続もある。

### テイク/バージョン解説

**主なバージョン違い**

❶未発表アルバム『ゲット・バック』は69年1月23日録音のテイクを収録。演奏を途中でしくじり、ジョンとポールが別メロディを同時に歌う直前で中断するが、なぜか採用されている。95年に『アンソロジー3』で発表された。

❷リマスター版はノイズ削除程度。

### 映画の編集方法で

**ジョンのひどいコーラスをカット**

　アルバム『レット・イット・ビー』バージョンは、出だしはポールのソロボーカルのようにミキシングされているが、実際には0分11秒の箇所でジョンが「シェ…」というコーラスをつけている。ポールが「[illegible]」と言っているのは、ジョンのコーラスに対してだ。ただし、その直後にひどいコーラスがあるため、映画では、ジョンのコーラスが入っている箇所をカットして曲の冒頭部分に、リバプール市民へのインタビュー映像をかぶせている。ひどいコーラスを含むすべての編集方法がわからない。

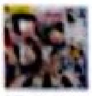
**細かなアングル編集**

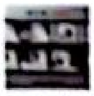
　『レット・イット・ビー…ネイキッド』収録バージョンはアルバム『レット・イット・ビー』バージョンと同じく、69年1月30日にアップル・ビル屋上で行われたライブパフォーマンスの音源から作られている。

　しかし大きく違うのは、2種類の屋上演奏バージョンを、細かなテンポ編集で1曲にまとめ合わせているところだ。両テイクをあまりにも細かく入り乱れさせているので[illegible]はあるが、編集はスムーズで、[illegible]しいバージョンに仕上がっている。

### CD収録盤

『レット・イット・ビー』


『ザ・ビートルズ アンソロジー3』


『レット・イット・ビー…ネイキッド』

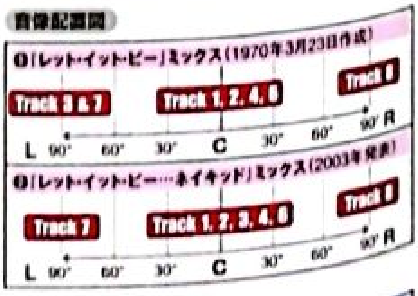
### 録音データ

| | |
|---|---|
| 録音日 | 1969年1月22日／1月23日／1月24日／1月27日／1月28日／1月30日 |
| 録音スタジオ | アップル・スタジオ／アップル・ビル屋上 |
| プロデューサー | ジョージ・マーティン |
| エンジニア | グリン・ジョンズ／アラン・パーソンズ／ニール・リッチモンド |
| ステレオミキシング | 1969年2月5日／4月～5月／1970年3月23日 |

### マルチトラック（テイク番号なし）

| | | | |
|---|---|---|---|
| Track 1 | P ボーカル | Track 4 | P ベース |
| Track 2 | J ボーカル / G コーラス | Track 5 | 映画用同期信号 |
| | | Track 6 | R ドラムス |
| Track 3 | ビリー・プレストン エレクトリックピアノ | Track 7 | J エレキギター |
| | | Track 8 | G エレキギター |

### 音像配置図




### ミックス違い

| 相違箇所 ＼ バージョン | Let It Be...Naked 69年1月30日にアップル・ビル屋上で録音した2種類のバージョン（AとB）を編集したもの。【2003年発表】 |
|---|---|
| イントロ | バージョンBからスタート。 |
| Aメロ2 | 1'03"の「oh no」の直前（小節の区切りの半拍前）からバージョンAに変わる。 |
| サビ | 1'29"の、リードギターのチョーキングダウンフレーズが終わりかける最後の2音から、リードギターのみバージョンBになる。 |
| Aメロ3 | 1'30"の小節の区切りから、1'36"のエレクトリックピアノ（1拍目の音）の直前までがバージョンB。その直後から、1'47"の小節の区切りまでがバージョンA。その直後からバージョンB。その直後から「oh yeah」をカット。 |
| Bメロ1 | 2'05"のポールの「oh yeah」をカット。2'05"の小節区切り位置からはバージョンA。 |
| Bメロ2 | 2'22"からバージョンB。2'25"からボーカルのみバージョンAに変わり、「everybody～down」の部分を単純に分解。2'34"の小節区切り位置からバージョンA。2'39"の小節区切り位置（エレキギターのリフ終わり）からバージョンB。 |
| エンディング | 3'09"から始まる、2'34"のブリッジ部分から最後まで同じギターフレーズ部分からバージョンA。 |



CamScannerでスキャン

# One After 909

## ワン・アフター・909

*Lennon-McCartney*

No. 190

Recorded on 1969.1.30

**楽曲解説**

### 古くからのレパートリー

ジョンが10代の頃（ジョンによると17歳頃）に作った曲。もっとも初期のレノン＝マッカートニー作品のひとつであり、57年から62年にかけてのライブレパートリーでもあった。リードボーカルもジョンだが、Aメロではポールとのツインリードになっている。

### ジョンのラッキーナンバー

タイトルは909号の次の列車という意味。去って行く恋人が乗る列車に自分も乗ろうと駅へ急ぐが、気づいてみたら列車番号を勘違いしていたという内容だ。「レボリューション9」の項（233ページ）でも述べたとおり、9はジョンにとって特別な意味を持つ数字である。ポールによるとこれはブルース風の列車の歌を作ろうとした曲で、曲中の列車はかつて北米大陸を走っていたスーパー・チーフ号をイメージしたものだという。

### 63年にもレコーディング

「フロム・ミー・トゥ・ユー」と同じ63年3月5日のセッションで一度録音されているが、満足のいく形で完成できず、その後69年まで再び取り上げられることはなかった。

アルバム「アンソロジー1」では、テンポが遅くやや一本調子だった63年のバージョンを聴くことができる。テイクの合間の会話（演奏がうまくいかずイライラするポールに対し、ジョンはどっしりと構えている）も含まれた貴重な録音である。

### 息の合ったライブ演奏

一方、アルバム「レット・イット・ビー」に収録されたのは、映画「レット・イット・ビー」にも登場する69年1月30日のアップル屋上ライブでの生演奏だ。息の合ったプレイで、1回のテイクでばっちり決めている。

**サウンド解説**

### 生き生きとしたリードギター

63年のバージョンに比べると疾走感、パワー共に格段に進歩している。ジョージのトレブリーなリードギターが、生き生きとして曲に活力を与えている。フェンダー・テレキャスターのリアピックアップ独特のサウンドだ。チョーキングを多用し、ソロの部分ではハンマリングオン、プリングオフの連続で、高音域から低音域へと移るスリリングなプレイである。

### シンプルなバッキング

ジョンはオーソドックスなコードストロークを基本に、ベースと合わせている。ポールのベースはごくシンプルで、63年のテイクよりむしろおとなしい。

リンゴのドラムもハイハットをオープン気味にしたシンプルなプレイだ。ブレイク時のアクセント以外は同じパターンで叩いている。

ビリー・プレストンのエレクトリックピアノも控え目な演奏だが、ファンキーな味わいを添えている。

**データ解析に基づく解説**

❶リマスター版の変更点はボーカル修正程度である。

**作業の意図を読み解く**

### ミックスによるライブ感の再現

アルバム「レット・イット・ビー」収録バージョンでは、ジョンとポールのボーカルが中央にまとめられている。息が合ったハーモニーがダンゴ状態で迫ってきて、ライブ録音の一体感が強調されていると言えるだろう。

「レット・イット・ビー…ネイキッド」収録バージョンでは、さらにジョンのギターも中央に入れたことで、ますます中央のベーシックトラックが補強された。まるでモノバージョンにギターとエレクトリックピアノを足したようなものだが、ロックンロールっぽい音像という意味では、オリジナルをしのぐものがある。

### ビートルズ、円熟の演奏

「ネイキッド」に収録された各曲のバージョンの多くは非常に細かな編集がなされているが、この曲はほぼストレートなままのリミックスである。いかに優れた演奏であるかの証明だ。また、「アンソロジー1」バージョンのアレンジと比較してみると、当時のビートルズのアレンジ力やサウンドの方向性が見えてくる。

### 急激なフェードアウト

「ネイキッド」収録曲に共通するのが、演奏の最後の音が急激にフェードアウトすること。オリジナルミックスに慣れた状態で聴くと、余韻が残らないことに強い違和感を覚えてしまう。

ゲット・バック・セッションや屋上ライブは正規のレコーディングスタイルとかけ離れた形で録音されたので、曲の出だしやラストに話し声などが入っているケースが案外多い。それらをカットし、純粋に音楽だけを抽出しようとした結果が、性急なフェードアウトにつながっているのだろう。

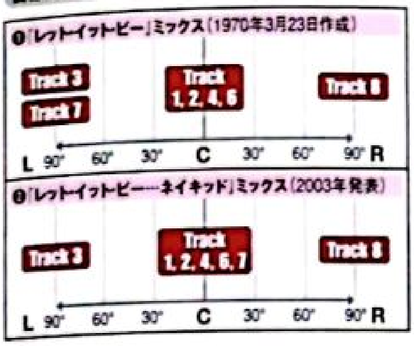
**CD収録盤**

「レット・イット・ビー」

「ザ・ビートルズ・アンソロジー1」

「レット・イット・ビー…ネイキッド」

**音像配置図**




**ミックス違い**

| 相違箇所＼バージョン | Let It Be（1970年3月23日作成） | Let It Be... Naked（2003年発表） |
|---|---|---|
| Aメロ1 | 0'20"からの「move over once」のエコーが深い。 | |
| 1回目のサビ | 0'54"に入っているポールのコーラス「run to the station」がカットされている。 | |
| エンディング | 2'41"のエンディングコードの直前に編集跡がある。エンディング以降、ジョンが歌う「ダニー・ボーイ」が入っている。 | フェードアウトが極端に早い。 |

**録音データ**

| | |
|---|---|
| 録音日 | 1969年1月28日／1月29日／1月30日 |
| 録音スタジオ | アップル・スタジオ／アップル・ビル屋上 |
| プロデューサー | ジョージ・マーティン |
| エンジニア | グリン・ジョンズ／アラン・パーソンズ |
| ステレオミキシング | 1969年2月5日／4月～5月／1970年3月23日 |

**マルチトラック（テイク番号なし）**

| | | | |
|---|---|---|---|
| Track 1 | P ボーカル | Track 5 | 映画用同期信号 |
| Track 2 | J ボーカル | Track 6 | R ドラムス |
| Track 3 | ビリー・プレストン エレクトリックピアノ | Track 7 | J エレキギター |
| Track 4 | P ベース | Track 8 | G エレキギター |



CamScannerでスキャン

# Dig A Pony
## ディグ・ア・ポニー

Lennon-McCartney

Recorded on 1969.1.30

No. 191

CD収録盤

「レット・イット・ビー」

「ザ・ビートルズ アンソロジー3」

「レット・イット・ビー …ネイキッド」

楽曲解説

### メッセージと言葉遊び

ジョンの作品でリードボーカルもジョン。レコーディング当初のタイトルは「All I Want Is You」で、サビで歌われるこの決めの一節が曲全体を貫くメッセージとなっている。それに対し、Aメロの部分では「celebrate」「penetrate」「syndicate」など同じ韻を踏む単語が集められており、言葉遊びの要素が強い。

### 真冬の屋上ライブ

「アイヴ・ガッタ・フィーリング」「ワン・アフター・909」に続き、この曲も69年1月30日のアップル屋上ライブで録[illegible]はどんよりとした曇り空で、気温は摂氏2度。真冬の冷たい風が絶えず吹きつけるなかでの演奏だった。この曲のイントロでもリンゴが鼻をすすり、エンディングのあとではジョンが「手がかじかんでコードが弾けない」と言っている。

アルバム『アンソロジー3』には、アップル・スタジオでのセッション初日にあたる69年1月22日のリハーサルテイクが収録されている。

サウンド解説

### 3人で弾く力強いフレーズ

カウントはジョージがとり、イントロとエンディングではジョン、ポール、ジョージの3人が力強いフレーズをほぼ同じメロディで弾いている。

ジョンはリアピックアップを使ったプレイ。基本的に、コードフォームを押さえて小指でアクセントをつけるという、「アイヴ・ガッタ・フィーリング」と同じスタイルだ。

ジョージはセンターとリアのピックアップを使ったプレイ。親指と人差し指で2本の弦を弾くパターンが多く、ピックは手の中に握っておいて必要なときに使っている。

ポールのベースはジョージのギターとオクターブユニゾンで弾いているところもあるが、派手なプレイは少ない。

### ダイナミックなドラム

ドラムは手数が多く、イントロではハイハットとスネア、2つのタムを順に叩いている。歌の部分ではハイハットのクローズをゆっくりめにして残響を長くしている。

データ解析に基づく解説

### 主なバージョン違い

❶アルバム『レット・イット・ビー』収録バージョンでは0分0秒のベース音にエコーをかけている。

❷『レット・イット・ビー』収録バージョンと『レット・イット・ビー…ネイキッド』収録バージョンでは、イントロとエンディングのコーラス部分「All I Want Is」をカットしている。

❸『レット・イット・ビー』収録バージョンのエンディングのリフ直前の「because」からドラムのフィルイン（3分26秒）までは、1分25秒の同フレーズをコピーしたものである。

❹『ネイキッド』収録バージョンのイントロは、エンディングと全く同じものだ。ミキシング後にエンディングをコピーして、イントロに使っている。エレクトリックピアノはコードを全音符で弾く本来の演奏とは別テイク。また、最後のコードは楽器ごと（ドラム／ベース／ジョンのエレキギター）にタイミングを変えている。

❺リマスター版には、旧規格CD『レット・イット・ビー』バージョンにあった編集跡（0分26秒）がない。

作業の意図を読み解く

### スペクター版に準じた理由

イントロの直後にあったコーラスは、フィル・スペクターによってカットされた（映画『レット・イット・ビー』ではオリジナル演奏が聴ける）。『ネイキッド』もこれに準じているが、おそらくスペクターを肯定するか否定するかといった問題ではなく、単に長年親しまれた曲構成を守った方がよいとの判断であろう。

### 最新技術とライブの諸刃の剣

『ネイキッド』収録バージョンの、最後のコードへの処理は大きなポイントだ。現代の技術では、エンジニアは楽器が鳴るタイミングを1音単位で自由に調整できる。しかしそれは、『レット・イット・ビー』のライブレコーディングの生々しさを失わせるリスクを伴った作業でもある。言わば諸刃の剣であり、『ネイキッド』はその両極端を宿命的に背負わされた存在なのだ。

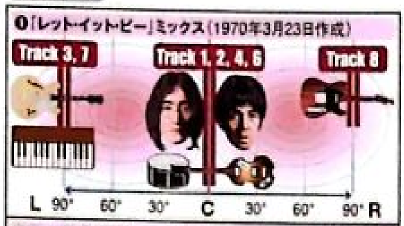
録音データ

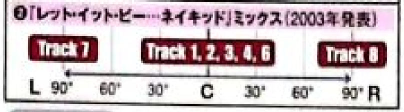
| | |
|---|---|
| 録音日 | 1969年1月22日／1月24日／1月28日／1月30日 |
| 録音スタジオ | アップル・スタジオ／アップル・ビル屋上 |
| プロデューサー | ジョージ・マーティン |
| エンジニア | グリン・ジョンズ／ニール・リッチモンド／アラン・パーソンズ |
| ステレオミキシング | 1969年2月5日／4月～5月／1970年3月23日 |

マルチトラック（テイク番号なし）

| | | | |
|---|---|---|---|
| Track 1 | P ボーカル | Track 5 | 映画用同期信号 |
| Track 2 | J ボーカル | Track 6 | R ドラムス |
| Track 3 | ビリー・プレストン／エレクトリックピアノ | Track 7 | J エレキギター |
| Track 4 | P ベース | Track 8 | G エレキギター |

音像配置図




ミックス違い

| 相違箇所＼バージョン | Let It Be（1970年3月23日作成） | Let It Be...Naked（2003年発表） |
|---|---|---|
| イントロ | イントロの前に会話や失敗したスタート部分が収められている（実質的な曲は0'09"からスタート）。0'03"のベース音にエコー処理。0'20"の位置に入っていた「All I want is」をカット。 | 0'00"～0'11"までのイントロと、エンディングに使用している音源は全く同じ。0'11"の位置に入っていた「All I want is」をカット。 |
| Aメロ1 | 0'26"の「Pony」直前で編集（旧規格CDのみ）。 | |
| 2回目のサビ | | 2'01"部分のポールのコーラスがオフ。 |
| 3回目のサビ | 3'27"～3'28"のドラムスのフィルインが差し替えられている。 | |
| エンディング | 3'40"の位置に入っていた「All I want is」はカットされている。 | 3'19"～3'30"のピアノは別テイクになっている。3'30"の位置に入っていた「All I want is」をカット。その部分から入る最後のコードのタイミングは変更されている。 |

# Let It Be
## レット・イット・ビー
*Lennon-McCartney*

Recorded on 1969.1.31~

No. 192

### 楽曲解説
**ビートルズの代表曲のひとつ**

ポールが「ホワイト・アルバム」制作の頃（同アルバムのセッションの合間に即興演奏されている）に作ったバラードで、リードボーカルもポール。ビートルズの代表作のひとつとして世界中で広く親しまれている。

英国では22枚目、解散前最後のオリジナルシングルとして70年3月6日に発表。全英チャートでは3月14日付の2位が最高だった。米国では70年3月11日にシングル発売され、4月11日付から2週連続で全米チャートで1位に輝いた。

**夢に出てきた亡き母の励まし**

この曲も「ザ・ロング・アンド・ワインディング・ロード」と同様、ビートルズのメンバー間の緊張が高まっていった時期に誕生している。ポールによると、多くの問題を抱えていたある晩、夢の中に亡き母メアリーが出てきて、なすがままに任せれば何もかもうまくいくから大丈夫だと励ましてくれた。その夢をもとにできたのがこの曲で、曲中のマザー・メアリーは聖母マリアではなく母のことだという。

**さまざまなバージョンの存在**

「パスト・マスターズ」収録のシングルバージョン（リンダもコーラスに加わる）はジョージ・マーティンがプロデュース。アルバム『レット・イット・ビー』バージョンはフィル・スペクターが再プロデュース。共に69年1月31日録音の演奏が元になっている。アルバム『アンソロジー3』ではその6日前のリハーサルテイク、『レット・イット・ビー…ネイキッド』ではさらに別のバージョンが聴ける。

### サウンド解説
**原則に反しみずからダビング**

オーバーダビングなしという方針で取り組んでいたゲット・バック・セッションの原則に反し、ビートルズ自身の意思でダビングを行なっている。ベーシックトラックはポールのピアノ、リンゴのドラム、ジョンのベース、ジョージのレズリーを通したフェンダー・テレキャスター、ビリー・プレストンのオルガンという編成だ。

**低音部が強いピアノ**

ピアノはほぼコード弾き。低音部が強い演奏は左利きのポールならではだ。使用しているピアノは映画「レット・イット・ビー」にも登場するブリュートナーで、高音域に共鳴弦が張ってあるのが特色である。

あとからダビングされたポールのベースは、コードのルート音だけを拾っていくシンプルなラインから、次第に音数が増えてくる。ジョンが弾いていたベースは映画で見られる6弦ベース（Bass VI）で間違いないだろう。

ドラムはクローズドハイハットのみから一般的な8ビート、間奏ではハイハットを16ビートで叩き、その後はタム回しがメインとなる。アルバムバージョンではハイハットにリバーブがかけられている。

**間奏のリードギターは3種類**

ジョージによる間奏のリードギターは3種類が録音されている。まず69年1月31日の演奏（「ネイキッド」に使用）。続いてエリック・クラプトンから譲り受けたレズリー147RVスピーカーキャビネットに接続し、69年4月30日にダビングした演奏（シングルに使用）。最後に、70年1月4日にダビングしたギブソン・レスポールによるファズギター（アルバムに使用）である。

### データ解析に基づく解説
**ジョンの演奏は映画のみ**

アルバム「レット・イット・ビー」収録バージョンや「パスト・マスターズ」収録のシングルバージョンには、ジョンの演奏が含まれていない。

70年1月4日、シングルを作成するにあたりジョージ・マーティンのプロデュースによるオーバーダブセッションが行なわれている。これは69年1月31日の8トラックマスターテープに直接重ね書きされており、ジョンの6弦ベースはポールのベースに、ジョンとジョージのコーラスはポール、ジョージ、リンダのコーラスに差し替えられている。したがってジョンの演奏は映画のサウンドトラックにしか残っていないことになる。

なお、この日はさらにディストーションのかかったリードギター、ドラムス、マラカス、マーティンによるオーケストラも追加録音されている。

**エンディングを延長**

アルバム「レット・イット・ビー」収録バージョンは、以下の箇所でテープを編集しエンディングを長くしている。

▼2分40秒（「when the night …」の前の小節の4拍目のスネアの直前）
▼3分8秒（サビ直前の小節の区切り）
▼3分22秒（サビ直前の小節の区切り）
▼3分57秒（最後の1音の直前）

3分36秒付近（サビとサビの間）には編集跡がないことから、延長部分はAメロ6（「I wake up …」）の直後のサビ（3分8秒~3分22秒）が挿入されたものであるとわかる。

つまり、❶0分0秒~2分40秒 ❷2分40秒~3分8秒（ハイタムとマラカスを効かせたミックス）❸3分8秒~3分22秒（リードギターをオフにしたミックス）❹3分22秒~3分57秒 ❺3分57秒~ラスト（エンディングの最終コード音でドラムスを左右に広げたミックス）の、計5パートがつなぎ合わされていることになる。

### CD収録盤

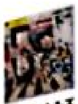
『パスト・マスターズ』

『レット・イット・ビー』

『レット・イット・ビー／ユー・ノウ・マイ・ネーム』

『ザ・ビートルズ 1967年～1970年』

『ザ・ビートルズ1』


『ザ・ビートルズ アンソロジー3』

『レット・イット・ビー…ネイキッド』

### 録音データ

| | |
|---|---|
| 録音日 | 1969年1月25日／1月26日／1月31日／4月30日／1970年1月4日 |
| 録音スタジオ | アップル・スタジオ／第3スタジオ／第2スタジオ |
| プロデューサー | ジョージ・マーティン／クリス・トーマス |
| エンジニア | グリン・ジョンズ／アラン・パーソンズ／ニール・リッチモンド／ジェフ・ジャラット／ニック・ウェブ／フィル・マクドナルド／リチャード・ランガム |
| ステレオミキシング | 1969年4月～5月／5月28日／1970年1月4日／1月8日／3月26日 |

### マルチトラック（第30テイク）

| | |
|---|---|
| Track 1 | 第27テイク Reduction Ｒドラムス |
| Track 2 | 第30テイク Ｐベース |
| Track 3 | 第27テイク Reduction Ｐピアノ |
| Track 4 | 第27テイク Reduction Ｐボーカル、エレクトリックピアノ Ｇエレキギター（レズリー／69年1月31日） |
| Track 5 | 第27テイク Reduction ビリー・プレストン／オルガン |
| Track 6 | 第27テイク Reduction Ｇエレキギター（レズリー／69年4月30日） 第30テイク ＰＧ、リンダ・マッカートニー／コーラス 演奏者不明／チェロ |
| Track 7 | 第30テイク 演奏者不明／トランペット2台、トロンボーン2台、テナーサックス1台 |
| Track 8 | 第30テイク Ｇエレキギター（ディストーション／70年1月4日） Ｒドラムス（タム） Ｐマラカス |

ボーカルを強調

バージョン」ではボーカルに補正が施されている。補正箇所は、0分20秒と0分32秒の「speaking」、0分43秒の「(let it) be」、1分6秒の「(may be) part(ed)」で、子音「s」「b」「p」を発音する際にマイクを吹いている音が小さめになっている。これらの時のテープ編集ではなく、デジタル処理と思われる。

## その他のバージョン違い

❶旧規格CDシングル「レット・イット・ビー／ユー・ノウ・マイ・ネーム」と、同「パスト・マスターズVOL・2」は、デジタル的に同一データである。

❷LP「青盤」（シングルバージョン）では、エンディングの最終コード音以降でベー

## リマスター盤の変更点

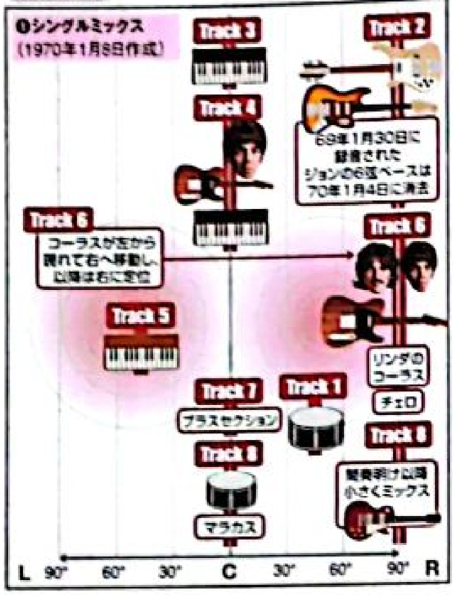
❶シングルバージョンは3分39秒（3拍目）のバスドラムを修正。強調ではなく抑え気味に修正しており、今回のリマスターにおいてはめずらしい例となっている。また、旧規格CD「パスト・マスターズVOL・2」およびシングルにあったフェードアウト修正のための編集

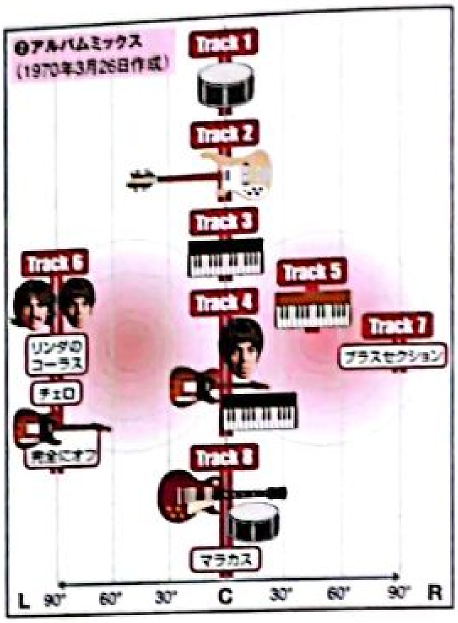
❷アルバムバージョンはイントロ前と0分9秒（4拍目）のノイズを削除。また、1分33秒（4拍目裏〜3拍目表）のオルガンの歪みを除去。

ミックス違い

| 相違箇所＼バージョン | single 第30テイク（第27テイクに、1970年1月4日のオーバーダブを加えた状態）。【1970年1月4日作成】 | Let It Be 第30テイク。【1970年3月26日作成】 | Let It Be...Naked 1969年1月31日録音の第27テイクAと第27テイクBを編集したもの。【2003年発表】※映画班がフィルム用につけた番号で、第27テイクの中に2つの演奏が含まれている。 |
|---|---|---|---|
| イントロ | | 0'00"と0'10"にノイズがある。 | 第27テイクBでスタート。0'24"から第27テイクAに切り替え。 |
| A×ロ1 | ボーカルに薄いエコー。 | | |
| サビ1 | コーラスは0'39"から0'51"まで入っている。 | コーラスは0'39"から入り、0'48"で消える。 | |
| A×ロ3 | 1'02"の2拍目からポールのベースが入る。 | 0'53"からハイハットにエコー。1'02"の2拍目からポールのベースが入る。1'03"から大きめ。 | 1'04"の4拍目裏からポールのベースが入る。 |
| サビ2〜サビ1（リピート1） | 1'18"から1'44"までのコーラスが小さめ。 | 1'18"からドラムスのエコーが顕著。1'32"からブラスが大きめ。 | 1'30"から1'32"の「oh, let it be」の箇所（3拍目のドラムスから小節の区切りまで）が第27テイクB（小節をまたいでいる「be」は、2つのテイクからなる）。 |
| 間奏 | 2'00"から、69年4月30日録音のレスリーに通したギターが入る。 | 1'59"から、70年1月4日録音のディストーションギターが入る。 | 1'59"の1拍目から、すべての演奏が第27テイクB（69年1月31日録音）。2'28"の「let it be ～」から第27テイクA。 |
| サビ1（リピート2） | 2'27"から2'40"までコーラスが大きめ。 | 2'27"から2'40"までブラスが大きめ。 | 2'41"の1拍目から第27テイクB。 |
| A×ロ5 | 2'41"からマラカス、タムが入ってくる。 | 2'40"でテープ編集。2'41"からマラカス、タムが入ってくる。 | 3'02"から第27テイクA。3'05"のスネア以降はベース以外が第27テイクB。 |
| A×ロ6 | | 3'03"でピアノがミストーン。 | |
| サビ2（リピート1） | | 3'22"から3'36"の箇所をコピーし、3'08"から3'22"に編集で組み込んで曲を延長。この箇所にはブラスとチェロを重ねている。 | 3'08"からは第27テイクA。3'23"から、ベースとコーラス以外は第27テイクB。3'30"からボーカルとコーラスが第27テイクA。3'36"の、歌い終わった小節の3拍目の裏からピアノが第27テイクA。3'37"の次の小節の1拍目（エンディングの下降フレーズ）でドラムスが第27テイクA。3'39"からリードギターとオルガンが第27テイクA。 |
| サビ1（リピート2） | 3'22"から3'49"までコーラスが大きめ。3'23"からチェロが入る。 | | |

音像定位図




作業の意図を読み解く

## スペクターの編集テクニック

フィル・スペクターによる「レット・イット・ビー」の再プロデュースは常に論議の的となる。なかでも、オーケストラのオーバーダビングの是非が机上に載せられることが圧倒的に多い。しかし、このアルバムで彼が施した編集のテクニックも、絶対に見落とせない重要ポイントだ。

### 聴き手を錯覚させる心理的効果

この曲では、最後のリフレインを1回分多く繰り返す際の絶妙な編集術が堪能できる。延長するポイントを3分8秒から3分22秒の部分と見極めたスペクターは、周到にもその箇所のリードギターをカットしたミックスを作り、テープ編集で組み込んでいる。

このアルバムで使われたスペクターの技は、非常に心理的だ。編集箇所で音が切り替わるポイントで、ボーカルやリードギターなどの目立つ音に変化をつけ、「先に出てきたものとは別の演奏だ」と聴き手を錯覚させてしまうのである。

もちろん、別のフレーズだと思わせるためだけではない。重要フレーズを一度カットしておくことで、あとから出てきたときにさらにインパクトを強くするための印象操作も兼ねているのだから、まさに音の魔術師だ。

### 実に11回の演奏切り替え

『レット・イット・ビー…ネイキッド』バージョンはリリースバージョンと映画バージョンの混在リミックスで、曲中に11回もの演奏切り替えポイントがある。なかには全体の演奏は映画バージョンなのに特定の楽器はリリースバージョン、という瞬間まであるから驚きだ。



CamScannerでスキャン

# Two Of Us
## トゥ・オブ・アス
*Lennon-McCartney*

Recorded on 1969.1.31

No. 193

### 楽曲解説

**リンダとのドライブ**

ポールが結婚前だったリンダとのドライブ中に作った曲。どこへ行くわけでもない日曜のドライブを楽しみながら家に向かうという曲中の2人はポールとリンダの姿である。リードボーカルもポールだが、Aメロではジョンとのツインリードになっている。

**マイクを分け合うシーンも**

映画『レット・イット・ビー』前半のリハーサルシーンではエレクトリックでハードなアレンジだったが、69年1月24日に録音されたアルバム『アンソロジー3』のバージョンではアコースティックなアレンジに変更。これらはいずれもジョンとポールが1本のマイクを分け合いながら歌ったものだ。

**ベースメントライブで演奏**

アルバム『レット・イット・ビー』に収録されたのは69年1月31日、前日の屋上コンサートの続編としてアップル・スタジオで行なわれた通称「ベースメントライブ」での演奏である。ただし冒頭の「I Dig A Pigmy」で始まるジョンのセリフ（かなり際どい内容）は編集で加えられたものだ。

### サウンド解説

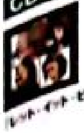
**生ギターでデュエット**

ポールとジョンが2人ともアコースティックギターのマーティンD-28を弾きながらデュエットしている。イントロのピッキングがエンディング近くでも繰り返される以外はコードストロークだ。ポールの大きなストロークに対し、ジョンの方が小刻みなストロークの部分もある。エンディングの口笛もジョン。

**エレキギターがベースの代わりに**

ジョージはフェンダー・テレキャスターのトーンを絞り、指弾きでベース風のフレーズを奏でる。映画では最初は指で弾いており、「We're on our way…」の直前のフレーズからピック弾きになる。リンゴはバスドラムの4つ打ちとフロアタムの軽い連打。サビに入る前のみスネアを連打している。

CD収録盤



『レット・イット・ビー』

『ザ・ビートルズ・アンソロジー3』

『レット・イット・ビー…ネイキッド』

### データ解析に基づく解説

**主なバージョン違い**

❶アルバム『レット・イット・ビー』収録バージョンは映画バージョンと同日に録音されているが、映画で採用されたテイクとは別である。

❷『レット・イット・ビー…ネイキッド』収録バージョンはフレーズ修正とタイミング修正を行なっている。

❸リマスター版の変更点は、ボーカル修正やノイズの削除程度。

### 作業の意図を読み解く

**完璧なタイミング修正**

この曲の『レット・イット・ビー…ネイキッド』収録バージョンでは、サビに入る直前のリンゴのスネア連打部分で、実際のところ人間の聴覚にはあまり影響がないと思われる、時間にしてわずか6ミリ秒（0.006秒）のタイミングのズレまで修正している（下図参照）。

タイミングを完璧に合わせ、ピッチを完璧に調整できれば、（バンドが持っているグルーブが平坦になってしまうきらいはあるが）別のどんな曲とも完璧な同期を作り出せるわけで、この技術はのちに大胆なマッシュアップを施して制作された『ラヴ』への重要な布石となった。60年代にこのシステムがあったら、ビートルズはどんな使い方をしたのだろうか。

**録音データ**

| | |
|---|---|
| 録音日 | 1969年1月24日／1月25日／1月31日 |
| 録音スタジオ | アップル・スタジオ |
| プロデューサー | ジョージ・マーティン |
| エンジニア | グリン・ジョンズ／アラン・パーソンズ／ニール・リッチモンド |
| ステレオミキシング | 1969年4月～5月／1970年3月25日 |

**マルチトラック（第12テイク※）**

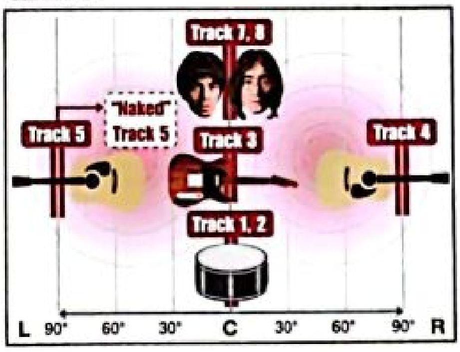
※映画撮影用のテイク番号で、レコーディングに対してつけられたものではない。

| | | | |
|---|---|---|---|
| Track 1 | R ドラムス（バスドラム、スネア） | | |
| Track 2 | R ドラムス（シンバル、ハイハット） | | |
| Track 3 | G エレキギター | | |
| Track 4 | J アコースティックギター | | |
| Track 5 | P アコースティックギター | | |
| Track 6 | 空き | | |
| Track 7 | P ボーカル | Track 8 | J ボーカル、口笛 |

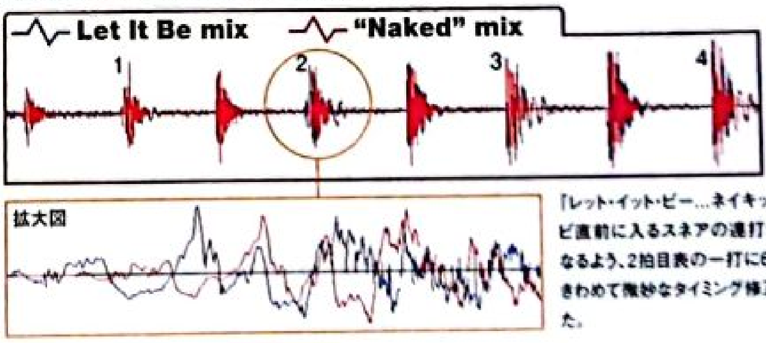
**ミックス違い**

| 相違箇所＼バージョン | Let It Be...Naked（2003年発表） |
|---|---|
| 0'00" | アコースティックギターによるイントロの3音目は、後ろに0.02秒ずらされている。 |
| 0'04"～0'06" | ジョージのエレキギターが1小節分差し替えられている。 |
| 0'08"～ | ボーカルにダブルトラックふうのディレイがかけられ、ジョンよりポールの声が大きめ。 |
| 0'59"～ | ジョージのエレキギターのフレーズが差し替えられている。 |
| 1'19"～ | スネアの2拍目表だけ、0.006秒後ろにずらされている。 |
| 1'32"～ | ジョージのエレキギターがダブルトラックにされている。 |
| 2'05"～ | スネアの2拍目表だけタイミング修正されている。 |
| 2'32"～ | ジョージのエレキギターのタイミングが変更されている。 |
| 2'58"～ | ジョンのアコースティックギターにF#音が追加されている。 |
| 3'00"<br>3'03" | ジョージのエレキギターの単音を追加し、フレーズを変更している。 |

**音像配置図**




**1分19秒のリンゴのスネア連打部分の波形比較**




『レット・イット・ビー…ネイキッド』では、サビ直前に入るスネアの連打が等間隔になるよう、2拍目表の一打に6ミリ秒というきわめて微妙なタイミング修正がかけられた。



CamScannerでスキャン

# I Want You (She's So Heavy)

## アイ・ウォント・ユー

Lennon-McCartney

Recorded on 1969.2.22～

No. 114

### 『アビイ・ロード』の始まり

ジョンがヨーコへの思いを表現した曲でリードボーカルもジョンである。ゲット・バック・セッションでも取り上げられたが、本格的な録音は同セッション終了から3週間後の2月にスタート。この時点ではまだニューアルバム制作という意識はなかったようだ。

その後、4月～8月に断続的に新曲が録音され、大半はアルバム『アビイ・ロード』に収録される。

### 俳句のように簡潔な詞作

この曲の特徴は、歌詞はシンプルでサウンドは複雑という点にある。ジョンの詞作は初期から難解な作風へとシフトしてきたが、69年以降はその方向をさらに追求。この曲に出てくるのも基本的にタイトルとサブタイトルのフレーズだけで、しかも平易な言葉ばかりである。こうした俳句のような簡潔さは、70年のソロアルバム『ジョンの魂』へと受け継がれていく。

### 異なるバージョンをつなぐ

逆にサウンド面では『アビイ・ロード』収録曲のなかでもっとも複雑な制作過程をたどっている。アルバムのトップを切って録音を始めたのに完成はいちばん遅く、制作を終えたのは半年後の8月20日（4人がスタジオにそろった最後の日でもある）。最終的にはベスト候補の2つのバージョンをつなぎ合わせて完成させた。つなぎ目は4分37秒のところである。

### 衝撃のエンディング

突然ブッツリと途切れるエンディングは、最後の仕上げのときにジョンが「そこで切れ！」と叫び、エンジニアがテープを切った結果である。

なお、『アビイ・ロード』の曲順決定に際しては、A面とB面を逆にするという案も出されていた。もしこの曲がB面ラストになっていたら、アルバム全体の印象も大きく変わっていたはずだ。

CD収録盤

「アビイ・ロード」

「ラヴ」

## サウンド解説

### ピックアップの切り替え

イントロで中央から聞こえるアルペジオはジョンで、左はジョージ。イントロからソロに入るまでのジョンはエピフォン・カジノのリアピックアップを使った演奏だ。2分21秒でギターのトグルスイッチの操作音が入ってフロントピックアップに変わり、音が変化してフィードバックが少し入る。そこからメロディラインをなぞるソロが始まり、ジョージもブルース系の短いソロをかなりトーンを落として弾いている。ハモンドオルガンの8分音符の連続フレーズ（1回目）が入ったあとの3分8秒で、ジョンは再びリアピックアップにスイッチを切り替える。3分42秒で再びスイッチを切り替え、フロントのままアルペジオを弾き続ける。

### 延々と続くインストゥルメンタル

後半の長いインストゥルメンタルの両側で鳴っているダークなリフはジョージによるもの。6弦だけ1音下げてチューニングしている。

後半のジェットノイズは、ジョージがモーグ・シンセサイザーで作り出したホワイトノイズによるもの。

### 自在なベース、変化のあるドラム

ポールのベースはおそらくフェンダー・ジャズベースで、随所にトレモログリッサンドを入れたり、ハイポジションでフレーズを入れたりと、フィンガーボードの上を自由自在に動き回っている。

リンゴのドラムはパートごとにかなり変化があり、ハイハットよりもトップシンバルの使用が多い。ドラムが重ねられた部分もり、コンガもダビングされている。テクニカルなハモンドオルガンはビリー・プレストンによる。

「heavy」を長くのばす箇所はジョン、ポール、ジョージの3人によるコーラスだ。ジョンの叫び声のあと、左チャンネルで誰かの声が聞こえる。

## データ解析にもとづく解説

### リマスター版の変更点

❶3分42秒（ブレイク部分）のピックアップ切り替え音をノイズとして削除している。リマスターチームのポリシーが見える作業だ。

❷4分28秒「yeah」の歪みを除去。

## 作業の意図を読み解く

### 複雑な行程だが結果はシンプル

録音の経過は難解だが、完成したものの内訳はさほど複雑ではない。多少乱暴に言い切ってしまえば、ベーシックトラックは同じだがオーバーダブが違う2本のテープを、編集でつないで完成させただけのことである。

言ってみれば、通常はミキシング作業時に行なう「どの楽器をオンにしてどの楽器をオフにするか」といった作業をレコーディング段階の実際の演奏で行なって、出来上がった2つのステレオミックスを合体させたようなもの。よって編集上の阻害は、曲の流れ自体に関してはなかったはずだ。

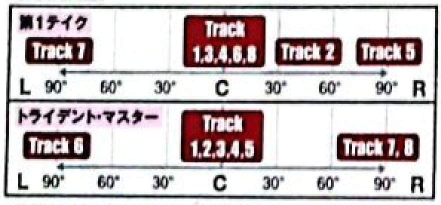
### エンジニア泣かせのノイズ

後半には、モーグ・シンセサイザーで作ったホワイトノイズが大音量で入っている。まだCDのスペックが未知だった87年のCD化の際、エンジニアたちは大いに悩まされたようだ。

### 録音データ

| | |
|---|---|
| 録音日 | 1969年1月29日／2月22日／4月18日／4月20日／8月8日／8月11日 |
| 録音スタジオ | アップル・スタジオ／トライデント・スタジオ／第2スタジオ／第3スタジオ |
| プロデューサー | ジョージ・マーティン／グリン・ジョンズ／クリス・トーマス |
| エンジニア | グリン・ジョンズ／アラン・パーソンズ／バリー・シェフィールド／ジェフ・ジャラット／ジョン・カーランダー／ジェフ・エメリック／フィル・マクドナルド |
| ステレオミキシング | 1969年4月18日／8月20日 |

### 音像配置図




### マルチトラック（第1テイク・番号なしのトライデント・マスターの編集バージョン）

前半／第1テイク

| | | | |
|---|---|---|---|
| Track 1 | R ドラムス | Track 2 | P ベース |
| Track 3 | G エレキギター | | |
| Track 4 | J エレキギター（リード） J P G コーラス | | |
| Track 5 | ビリー・プレストン／ハモンドオルガン 演奏者不明／コンガ | Track 6 | J ボーカル |
| Track 7 | G エレキギター（リード） R 2つめのドラムス | | |
| Track 8 | J P G コーラス | | |

後半／トライデント・マスター

| | | | |
|---|---|---|---|
| Track 1 | R ドラムス | Track 2 | P ベース |
| Track 3 | G エレキギター | | |
| Track 4 | J エレキギター（リード） | | |
| Track 5 | ビリー・プレストン／ハモンドオルガン | | |
| Track 6 | G エレキギター | | |
| Track 7 | G エレキギター R 2つめのドラムス | | |
| Track 8 | J モーグ・シンセサイザー | | |

＊35テイク録音したうちから、前半＝第9テイク、サビ＝第20テイク、その他＝第32テイクを選んで編集したものがトライデント・マスター。それにオーバーダブを加えてリダクションしたものが第1テイク。その後、両者に別個の追加録音が加えられている。



CamScannerでスキャン

# The Ballad Of John And Yoko
## ジョンとヨーコのバラード

*Lennon-McCartney*

Recorded on 1969.4.14

No. 195

楽曲解説

### ジャーナリズム風のバラッド

ジョンがヨーコとの結婚式やその前後の出来事を綴った作品。曲中には69年3月20日にジブラルタルで結婚式を挙げるまでのいきさつ、3月25日から31日までアムステルダムで行なった「平和のためのベッド・イン」、3月31日にウィーンで袋をかぶり偏見のないコミュニケーションを訴えた「バッグ・イン」、同じ頃世界各国の指導者50人にドングリの実を送った「平和のためのドングリ運動」などがそのまま歌い込まれている。ジャーナリズム風のフォークソングだからバラッド（物語詩）なのだとジョンは言っている。

### 善は急げでレコーディング

レコーディング当日、ジョンは作ったばかりのこの曲を携えてポールの家を訪ね、そのままアビイ・ロード・スタジオに直行してポールと2人だけでセッションを行なった。この日、リンゴは映画「マジック・クリスチャン」の撮影中であり、ジョージは英国内にいなかったとされる。ポールによると、ジョンは早く録音したくて我慢できない様子だったから喜んで手を貸したという。4人全員が参加可能な日まではとても待っていられなかったのだろう。

ジョンは翌70年にソロシングル「インスタント・カーマ」の作曲、録音、ミキシングを1日で済ますという早業をやってのけるが、この曲も同じような勢いで、善は急げとばかりにレコーディングに突入している。

### ジョンとポールだけで録音

2人だけのレコーディングは大変スムーズに進められ、予定より1時間も早く終わってしまった。途中、ギター担当のジョンがドラム担当のポールに「テンポを少し上げてくれ、リンゴ」と声をかけ、ポールが「OK、ジョージ」と答える場面もあったという。2人だけで録音したのにちゃんとビートルズの音になっていて驚いた、とポールは話している。

### 帰ってきたジェフ・エメリック

コントロールルームにはジョージ・マーティンのほか、『ホワイト・アルバム』の制作途中で仕事を降りていたジェフ・エメリックが久々に姿を見せた。エメリックは69年7月からのセッションでもエンジニアを務める。

### 異例のベースでシングル発売

英国では20枚目のオリジナルシングルとして、前作「ゲット・バック」から2ヵ月足らずという短い間隔で69年5月30日に発表。「ゲット・バック」が1位だった翌々週の6月11日付から3週連続の全英1位となった。

米国では「ゲット・バック」からわずか1ヵ月後の6月4日にシングル発売。曲中の「Christ」という間投詞が問題視されて放送禁止にされたにもかかわらず、全米シングルチャートで最高8位（7月12日付）を記録した。

サウンド解説

### ジョンはギターを担当

ジョンはリードボーカルに加えアコースティックギター（ギブソンJ-160E）とエレキギター（エピフォン・カジノ）の両方を担当。アコースティックギターは大きなコードストロークを8ビートで弾いている。エレキの方はチョークダウンやグリッサンド、2本の弦を弾く指弾きのオブリガードなど、短いが印象的なフレーズが登場している。エレキギターのソロは明らかに、ビートルズが63年にBBCラジオセッションで取り上げたこともあるジョニー・バーネット・トリオの「ロンサム・ティアーズ・イン・マイ・アイズ」から影響を受けている。

### ポールはリズムセクション中心

ポールはピアノ、ドラム、ベース、マラカス、そしてバックボーカルを担当。ベースはオーソドックスなロックンロールのフレーズを弾いている。ピアノは8分音符の連続や短いグリッサンドを効果的に入れている。ドラムもオーソドックスな8ビートだが、バスドラムの踏み方に独特のものがある（3拍4拍を踏んでいない）。スネアドラムと同じタイミングで入ってくる打音は、ジョンがギターのボディの裏側を叩いている音だ。

データ解析に基づく解説

### 主なバージョン違い

❶『ザ・ビートルズ1』収録バージョンおよびリマスター版は、ラストのドラムスがフェードアウトしない。

作業の意図を読み解く

### スネアのアタックを工夫

ジョージとリンゴが不在でも、ポールが「ビートルズっぽい」と言ったサウンドになった理由のひとつは、スネアの録音方法にあったようだ。

この録音があった日にビートルズのエンジニアに復帰したジェフ・エメリックが、スネアの表側だけでなく裏側にもマイクをセッティングし、アタック音を強調して録音したのだ。つねに変わった音を作りたいというエメリックの探究心は、つくづくビートルズの演奏と相性が良かったのだろう。

CD収録盤

『パスト・マスターズ』

『ジョンとヨーコのバラード/オールド・ブラウン・シュー』

『ザ・ビートルズ 1967年〜1970年』

『ザ・ビートルズ1』

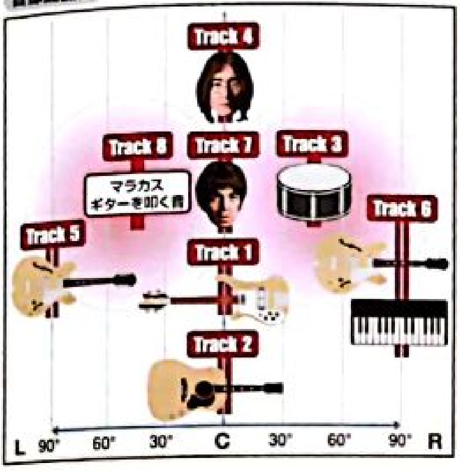
録音データ

| | |
|---|---|
| 録音日 | 1969年4月14日 |
| 録音スタジオ | 第3スタジオ |
| プロデューサー | ジョージ・マーティン |
| エンジニア | ジェフ・エメリック／ジョン・カーランダー |
| ステレオミキシング | 1969年4月14日 |

マルチトラック（第10テイク）

| | |
|---|---|
| Track 1 | P ベース |
| Track 2 | J アコースティックギター |
| Track 3 | P ドラムス |
| Track 4 | J ボーカル |
| Track 5 | J エレキギター（リード） |
| Track 6 | J 2本目のエレキギター（リード） P ピアノ |
| Track 7 | P コーラス |
| Track 8 | J アコースティックギターを叩く音 P マラカス |

音像配置図



# Old Brown Shoe
## オールド・ブラウン・シュー

*Harrison*

Recorded on 1969.4.16-

No. 196

### 楽曲解説

**B面になったジョージの曲**

ジョージの作品でリードボーカルもジョージ。英米共にシングル「ジョンとヨーコのバラード」のB面として発表された。ジョージの曲がシングルに収録されたのは2度目で、「ジ・インナー・ライト」以来のことだった。

レコーディングはジョンとポールが2人だけで「ジョンとヨーコのバラード」を録音した2日後に、4人全員が参加して開始された。ジョージは自分やリンゴが知らないうちに録音された「ジョンとヨーコのバラード」について、「ぼくには関係ない曲だ」とかなり冷めたコメントをしている。あのB面にこの曲を選んだということは、ヘソを曲げてしまったジョージへの配慮もあったのかもしれない。

**物事には反対の側面がある**

ジョージによるとこの曲は、ギターではなくピアノでコード進行を決めながら作曲された。歌詞のアイデアは反意語をたくさん挙げながらふくらませていったという。イエスとノー、左と右、白と黒、善と悪、聖と俗など、物事には常に相反する2つの側面があるというのがジョージの持論だった。

アルバム『アンソロジー3』にはジョージが単独録音したデモを収録。

### サウンド解説

**高度な演奏テクニック**

ポールとジョンが参加しなかったという説もあったが、実際には4人で演奏している。ただし、ジョンのリズムギターは消されているので、楽器は3人の音になっている。軽快なブギウギ調だが、ビートルズの楽曲のなかでも5本の指に入るほど演奏の難易度が高い曲でもある。

**ギターのようなベース**

ポールのベースはこの曲のハイライトとも言えるプレイで、おそらくフェンダー・ジャズベース。ジョージのギターとオクターブユニゾンで弾いている箇所もある。イントロからのジャングルピアノもポールで、アップライトピアノと思われる。リンゴのドラムとシンクロさせ、シャッフルの裏リズムを強調している。キーボードはもう1種、ハモンドオルガンがハーモニーのサポートのような感じで入っている。

**難しいリズムを先導するドラム**

ジョージのギターはギブソン・レスポール。間奏のソロはレズリーに通したフェンダー・テレキャスターのリアピックアップと思われる。随所に出てくる短いハンマリングのプレイがレスポールのリアピックアップで、オーバーダビングされている。それ以外はトーンを絞って演奏している。

リンゴのドラムも秀逸で、シャッフルのリズムから裏打ちの8ビートになったり、タムとフロアタムの連打など派手なドラミングも交えている。

### データ解析に基づく解説

**リマスター版の変更点**

❶0分6秒(3拍目)のノイズを軽減。
❷1分16秒(1拍目)のギターリフを一音追加。音量が下がる箇所の補強。
❸2分31秒(2〜4拍目)の左チャンネルにあるノイズ(語り?)を軽減。
❹旧規格CD(『パスト・マスターズVOL.2』およびシングル)にあった2分51秒(2拍目裏)の編集跡がない。
❺フェードアウトはレコードより短い。

### 作者の意図を読み解く

**ピアノを弾かなかったジョージ**

この曲はジョージがピアノで作曲したが、鍵盤楽器はすべてポールがプレイした。比較的めずらしいジョージのピアノを派手に聴きたかったところだ。

### CD収録盤

『パスト・マスターズ』

『ジョンとヨーコのバラード/オールド・ブラウン・シュー』

『ザ・ビートルズ 1967年〜1970年』

### 録音データ

| | |
|---|---|
| 録音日 | 1969年2月25日(デモ)/4月16日/4月18日 |
| 録音スタジオ | 第3スタジオ |
| プロデューサー | ジョージ・マーティン/クリス・トーマス |
| エンジニア | ジェフ・ジャラット/リチャード・ラッシュ/ジョン・カーランダー |
| ステレオミキシング | 1969年4月16日/4月18日 |

### マルチトラック(第4テイク)

| | | | |
|---|---|---|---|
| Track 1 | R ドラムス | Track 2 | G エレキギター(リード) |
| Track 3 | G ボーカル | Track 4 | P ジャングルピアノ |
| Track 5 | P ハモンドオルガン / G エレキギター(レズリーに通したもの) | | |
| Track 6 | P ベース | | |
| Track 7 | G 2つめのエレキギター(リード) J P コーラス | | |
| Track 8 | 演奏者不明/パーカッション | | |

### 音像配置図

## Instruments
### 楽器紹介 #15

**『レット・イット・ビー』『アビイ・ロード』および周辺シングルのセッションでの使用楽器**
(1969年1月22日〜1970年4月1日)

**★ジョン**
ギブソンJ-160E、ギブソンJ-200
マーティンD-28、エピフォンES230T カジノ
ヘフナー・ハワイアン・スタンダード

**★ポール**
ヘフナー500/1、リッケンバッカー4001S
マーティンD-28、エピフォンES230T カジノ

**★ジョージ**
ギブソンJ-200
フェンダー・テレキャスター・オールローズ
ギブソン・レスポール・スタンダード

**★リンゴ**
ラディック・ドラムセット ハリウッドモデル
(バスドラム…口径22インチ・深さ14インチ、タム…口径13インチ・深さ9インチ/口径12インチ・深さ8インチ、フロアタム…口径16インチ・深さ16インチ、スネア…口径14インチ・深さ5インチのオールメタル・スーパーフォニック400モデル、シンバル…ジルジャン)

**★アンプ**
フェンダー・ツインリバーブ(ジョン、ジョージ)
フェンダー BASSMAN(ポール)

**★共用品**
フェンダー・Bass VI(6弦ベース)
フェンダー・ジャズベース
12弦アコースティックギター(機種不明)
モーグ・シンセサイザー MkⅢp

**★スタジオ備品**
ピアノ、ハモンドオルガン、フェンダー・ローズ・エレクトリックピアノ

(岩根)

Column



CamScannerでスキャン

# Oh! Darling
## オー!ダーリン
Lennon-McCartney

Recorded on 1969.4.20-

No. 197

### 楽曲解説

## シャウトボーカルへのこだわり

ポールの作品。ゲット・バック・セッションで取り上げたあと、69年4月に本格的なレコーディングを開始。ベーシックトラックは1日で録り終えたが、その後オーバーダビングを何度となく繰り返し、8月にようやく完成をみた。アルバム『アンソロジー3』ではゲット・バック・セッション時（69年1月27日）のリハーサルテイクを聴くことができる。

完成までに時間がかかった最大の理由は、ポールのボーカル録りにかける情熱だった。激しいシャウトボーカルはこの曲の大きな特徴となっているが、ポールは納得のいくテイクが得られるまで毎日他のメンバーよりも早くスタジオに入り、ボーカルを何度も録り直しているのである。

## 早出して1日1回だけ歌う

連日のボーカル録りが行なわれたのは、アルバム『アビイ・ロード』の本格的なレコーディングに入っていた69年7月のこと。エンジニアを務めたアラン・パーソンズの回想によると、ポールはセッション開始前の午後にひとりでスタジオに現れると、1日につき1回だけ歌ったという。これは荒削りな感じを出すことを狙ったためではないか、とパーソンズは述べており、1回歌ってうまくいかないと翌日に持ち越された。5年前なら難なくできたのに、とポールが残念がる場面もあったという。

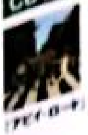
ハンドマイクを使ったり、スタンドマイクにしてみたりなど、さまざまな方法を試したとポールは言っている。

## ジョンならもっとうまく歌えた？

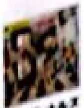
一方、ジョンはこの曲について、すばらしい曲だが俺のほうがもっとうまく歌えたはずだと強気のコメントをしている。曲のスタイルはポールよりも自分に合っているから、あいつにセンスがあれば俺に歌わせたはず、とまで言い切っている。

恋人に捨てないでくれと懇願するブルース風の歌詞は、ビートルズの活動を続ける意志を失ったジョンに向けられたと解釈されることもあるが、ポール自身の発言にはそうした内容は見あたらないようだ。

### CD収録盤



『アビイ・ロード』



『ザ・ビートルズ・アンソロジー3』

### サウンド解説

## リズムを乱さないピアノ

マーク・ルイソンによると、ピアノを弾いているのはジョンだという（ただしポール説も根強い）。ほぼコード弾きだが、最初のAメロでは左手のメロディがベースとシンクロしている。曲が進むにつれて左手もコード弾きになる。中盤では相当激しく鍵盤を叩いているがリズムが狂わない。

## テクニカルなギター

ジョージのギターはコードカッティングと、サビでのスタッカートの演奏。カッティングの部分はわかりにくいが、スタッカートはレズリーにつないだ音なのでよくわかる。カッティングでは、カットしてからそのままのフォームでわずかにスライドダウンしている部分もある。

エンディングの落ちはギターのハーモニクスによるもの。

## ボーカルに負けずハードなドラム

ポールのボーカルは何度も録り返し録音し直したというだけあって、超一流のロックンロールのシャウトが完成している。一方、ベースは基本的にはゆったりしたロックンロールベースだが、ハンマリングを多用したアクセントが随所に入ってる。

ドラムは基本的に8分の12拍子で叩いているのだが、ハイハットでのアクセントが個性的である。サビの直前からはスネアのフラムや、タムを絡めた乱れ打ちもあって、なかなかハードなドラミングだ。

### データ解析に基づく解説

❶リマスター版はノイズ削除程度。

### 作業の意図を読み解く

## ボーカルスタイルの模索

ベーシックトラックはリリースバージョンと同一ながら、ポールが2回目のサビのボーカルをファルセットで歌っているアウトテイクが残されている（またこのテイクでは、リリースバージョンでは聞かれないギターの音がイントロに入っている）。

ボーカルの出来は決して悪いものではないが、やはり熱気あふれる声を追求しようということになり、ボツになったものだろう。

このアウトテイクは、ジョンの低音コーラスも入っていることから、記録と照合するとまず間違いなく69年4月26日の録音であることが割り出される（後述する7月のボーカル再録音を除けば、この日が唯一のボーカルオーバーダブがなされた日）。ボーカルスタイルや編成を模索しながら作業を進めていたことがわかる。

## エメリックも楽しみに

「楽曲解説」の項ですでに述べたとおり、ポールはOKテイクを目指すにあたり、単独でボーカルを入れることにし、7月17日から23日にかけ、4回にわたって、一度のセッションに1回ずつボーカルの録音を行なった。

ジェフ・エメリックによれば、早い時間からポールが歌うのを聴き、マーティンは毎度のように「今ので決まり（OK）だ」と言ったというが、ポールは決して納得しなかったという。先を急がず、じっくりと歌に取り組めば、必ず自分のイメージどおりの答えが出るという確信はあったのだろう。

エメリックはポールのこの「1日1テイク」パフォーマンスを、毎日楽しみにしていたそうだ。

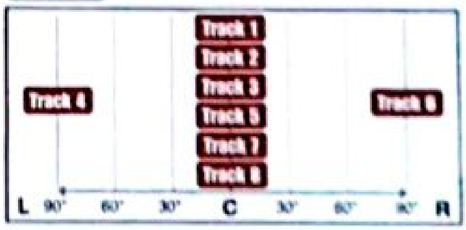
### 録音データ

| | |
|---|---|
| 録音日 | 1969年1月27日／4月20日／4月26日／7月17日／7月18日／7月22日／7月23日／8月8日／8月11日 |
| 録音スタジオ | アップル・スタジオ／第3スタジオ／第2スタジオ |
| プロデューサー | ジョージ・マーティン／クリス・トーマス／ザ・ビートルズ |
| エンジニア | グリン・ジョンズ／ジェフ・ジャラット／ジョン・カーランダー／リチャード・ランガム／フィル・マクドナルド／アラン・パーソンズ／ジェフ・エメリック |
| ステレオミキシング | 1969年4月20日／5月1日／8月12日 |

### マルチトラック（第26テイク）

| | | | |
|---|---|---|---|
| Track 1 | P ベース | Track 2 | P ボーカル |
| Track 3 | R ドラムス | Track 4 | J ピアノ |
| Track 5 | P 2つめのボーカル　G エレキギター（レズリー） | | |
| Track 6 | P リードギター　R タンバリン | | |
| Track 7 | J P G コーラス | Track 8 | J P G 2つめのコーラス |

### 音像配置図






CamScannerでスキャン

# Octopus's Garden
## オクトパス・ガーデン

Starkey

Recorded on 1969.4.26～

No. 198

**楽曲解説**

### リンゴの2作目の自作曲

『ドント・パス・ミー・バイ』に続く2曲目のリンゴのオリジナル作品。海の底のタコの庭で楽しく暮らそうという内容といい、『イエロー・サブマリン』を思わせる効果音といい、リンゴのほのぼのとしたボーカルといい、どこまでも飾りがないアルバム『アビイ・ロード』のなかで唯一、肩の力を抜いてホッとできる曲と言える。

### 海の底へ逃げ出したい気持ち

しかし実際には、この曲はリンゴが《ホワイト・アルバム》のセッション中に一時ビートルズを離れ、イタリアのサルディニアへ出かけていたときに作られたものだ。

リンゴによると、同地で友人（俳優のピーター・セラーズ）に借りた船に乗っていたとき、船長が昼食にタコを出してくれた。そして、海の底で暮らすタコの習性についての興味深い話をいろいろと聞かせてくれた。

海の底にもぐってすべてから逃げ出したい気持ちだったというリンゴは、船長の話に自身の思いを重ね合わせてこの曲を作曲した。

### 作曲にはジョージも協力

映画『レット・イット・ビー』ではリンゴが作りかけの曲をピアノを弾きながら歌い、ジョージがコード進行をアドバイスするシーンが出てくる。

ジョージはこの曲について、とても安らぎに満ちており、心の奥深くまで入りこんでくる作品だと述べている。

**サウンド解説**

### 基本的なギターテクを総ざらい

ジョージが弾くメインのエレキギターはレズリーにつないでいる。この曲でのジョージはフィンガーボードを広く使い、ハンマリング、スライド、チョーキング等ロックギターの基本的な技術がすべて詰まっているようなプレイで、しかもなめらかだ。曲作りも手伝っているし、ジョージの貢献度は高い。

アルペジオを弾くもう1本のギターはジョンのエピフォン・カジノ。アンプでEQ処理を行なっている（リアピックアップの使用だけではあそこまでトレブリーにならない）。

### ピアノでリズム隊に厚み

ポールのベースは各コードのルート音だけを拾うようなプレイだが、微妙なフレーズの変化をつけている。ピアノもポールで、センターに入ってくる高音域のピアノと右に入っている低音域を中心としたコード弾きの2種類がある。前者はアップライトピアノ、後者はグランドピアノだろうか。

リンゴのドラムは8ビートだが16ビートのような叩き方だ。間奏はフロアタムの両手打ち。Aメロ後半ではシンバルのエッジを叩くプレイもある。「garden with me」の部分にはフロアタムをダビングしている。

### 電気処理したコーラス

コーラスはポールとジョージが担当している。間奏の部分ではそのコーラスにリミッターとコンプレッサーをかけて処理しているほか、コップに水を入れてストローでブクブク泡を立てる音を作ってコーラスにかぶせている。

**データ解析に基づく解説**

### 『ラヴ』収録バージョンの特徴

CD／DVD『ラヴ』収録バージョンの主な特徴は以下のとおりである。

❶Aメロ後半（0分34秒～、1拍目のドラム）からはリリースバージョンと一致するが、0分32秒から始まるドラムと「イエロー・サブマリン」のSEが最後まで重ねられている。

❷1分24秒の小節で、2拍目裏にピアノのコード、3拍目裏から4拍目裏までにエレキギターでベースライン3音（ベースと同じ音）が入っている。

❸間奏から続くコーラスの最後（1分57秒の1拍目）だけがオフになる。

❹2分28秒の1小節だけアカペラになっている。

❺エンディング（2分46秒～）の演奏はオフになっているが「(with) you」はフェードアウトしないで残る。

### リマスター版の変更点

❶ノイズの削除と軽減程度である。

**作業の意図を読み解く**

### 最初からスタイルが固まっていた

アルバム『アンソロジー3』には、初期テイクの第2テイクが入っている。演奏の基本的な体裁は事前にほぼ完全に固まっていたらしく、リリースバージョンの第32テイクとはイントロのギターフレーズが若干違う程度で、リンゴのガイドボーカルのニュアンスも含め、そう大差がない。

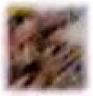
### プロデューサー・ザ・ビートルズ

ベーシックトラック録音時、レコーディングシートのプロデューサー欄には「クリス・トーマス／ザ・ビートルズ」と記された。マーティンが不在だったため。[illegible]

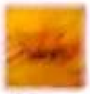
**CD収録**

アビイ・ロード

ザ・ビートルズ 1967年～1970年



ザ・ビートルズ アンソロジー3



ラヴ

**録音データ**

| | |
|---|---|
| 録音日 | 1969年4月26日　4月29日　7月17日　7月18日 |
| 録音スタジオ | 第2スタジオ／第3スタジオ |
| プロデューサー | クリス・トーマス／ザ・ビートルズ／ジョージ・マーティン |
| エンジニア | ジェフ・ジャラット／ジョン・カーランダー／ニック・ウェッブ／フィル・マクドナルド／アラン・パーソンズ |
| ミキシング | 1969年7月18日 |

**マルチトラック（第32テイク）**

| | |
|---|---|
| Track 1 | ベース |
| Track 2 | ドラム |
| Track 3 | ボーカル |
| Track 4 | エレキギター |
| Track 5 | エレキギター（レズリー） |
| Track 6 | ピアノ |
| Track 7 | ハーモニーボーカル／コーラス／ピアノ |
| Track 8 | ハーモニードラム／コーラス／SE |

**定位置図**

# Something
## サムシング
Harrison

No. 199

Recorded on 1969.5.2-

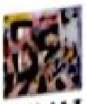
CD収録盤

『アビイ・ロード』

『サムシング／カム・トゥゲザー』

『ザ・ビートルズ 1967年～1970年』

『ザ・ビートルズ1』


『ザ・ビートルズ アンソロジー3』

『ラヴ』

楽曲解説

### ジョージの最高傑作

ソングライターとしてのジョージの才能を広く世に知らしめた重要な作品で、ジョージの最高傑作と呼ばれることも多い。リードボーカルももちろんジョージだ。ジョージの曲としては初めてシングルA面になり、全米ナンバーワンを獲得し、「イエスタデイ」に次ぐカバーバージョン数と放送回数を誇り、第16回（70年度）のアイヴァー・ノヴェロ賞では最優秀歌曲賞まで受賞した。ジョージ自身も、もっとも成功した曲だと認めている。

「ドント・バザー・ミー」で作曲デビューから6年、この曲と「ヒア・カムズ・ザ・サン」により、ジョージはついにジョンやポールと肩を並べる評価を受けることとなった。

### 無人のスタジオで作曲

ジョージによるとこの曲は、「ホワイト・アルバム」のセッション終盤の頃にピアノを使って書いたものだった。ポールが何かの曲のオーバーダビングを行っている間に、誰もいない第1スタジオで作曲を始めたという。だが「ホワイト」はおろか「ゲット・バック・セッション」でも取り上げられず、ジョージは26歳の誕生日である69年2月25日にひとりでデモレコーディング（アルバム『アンソロジー3』収録）。2ヵ月後の4月16日（「オールド・ブラウン・シュー」と同じ日）にようやく正式録音となり、5月2日にリメイクを開始したバージョンが『アビイ・ロード』に収録された。

### パティへのラブソング？

内容は妻パティのことを歌ったものだと広く言われており、パティも回想録のなかでそう明言しているが、ジョージはレイ・チャールズ（彼ものちにカバーしている）が歌っているのを想像しながら書いたと述べている。冒頭の歌詞は、ジェイムス・テイラーがアップル・レコードから68年12月に発表したデビューアルバムの中の「サムシング・イン・ザ・ウェイ・シー・ムーヴズ」のタイトルがヒントになっている。

### ジョージ初のナンバーワン

ビートルズはデビュー以来ずっと、すでにアルバムで発表した曲をシングルカットしないという方針を貫いてきた。ところが69年にアラン・クラインの意向でその慣例が破られ、『アビイ・ロード』発売後にこの曲と「カム・トゥゲザー」のカップリングによるシングルがリリースされた。

英国では21枚目のオリジナルシングルとして69年10月31日に両A面で発売。11月23日付で全英4位を記録した。米国ではこの曲がA面で69年10月6日に発売され、11月15日付で全米3位を記録。11月29日付より米国で初めての両A面扱いとなり、この週のみ1位に輝いた。

4人がそれぞれ妻と一緒にいる映像を編集したビデオクリップも制作され、DVD『ザ・ビートルズ・アンソロジー』で観ることができる。

### シナトラとマイケルの勘違い

フランク・シナトラがこの曲をレノン＝マッカートニー作品だと勘違いしていたという話は有名だ。そのシナトラを含め数多くのアーティストがこの曲を演奏しており、その数は『ジョージ・ハリスン自伝』が書かれた70年代後半の時点で150を超えている。好んでカバーされる理由としてジョージは、メロディの音域がそれほど広くなく、多くのシンガーが自分の声域のなかで無理なく歌えるからではないかと述べている。ビートルズより先に発表されたジョー・コッカーを皮切りとして生まれた多数のカバーバージョンのうち、ジョージが気に入っていたのはジェイムス・ブラウン、スモーキー・ロビンソンによるものだった。

なおジョージによると、マイケル・ジャクソンもジョージに言われるまではこの曲がレノン＝マッカートニー作だと思っていたようだ。

サウンド解説

### ダイナミックなドラム

ベーシックトラックはジョンのピアノ、ジョージのギター、ポールのベース、リンゴのドラム、ビリー・プレストンのエレクトリックオルガン。ただしジョンのピアノはほとんどカットされていて、残ったのはサビの「I don't know」のあとの部分のみである。

リンゴのドラムは実にダイナミックな演奏で、タムの使用が多い。

### メロディアスなベースライン

ポールのベースはかなり自由でメロディアスなプレイで、彼のプレイを代表するものと言ってよい。使用しているベースは、ヘフナーにはないブリブリ感（リッケンバッカーのゴリゴリ感ではない）があるのでフェンダー・ジャズベースの可能性が高い。

### ジョージはギターでも活躍

レスリーに通している右チャンネルのギターは、リアピックアップを使ったコードカッティング中心だがリフも弾いている。これはジョージが弾くギブソン・レスポールと考えるのが妥当だろう（ジョンがギターをダビングしているという説もあるのだが）。イントロやリフのプレイがレスリーに通した音だ。間奏のジョージのギター（レスリーとは別）もレスポールで、フロントピックアップ。少しだけディストーションがかかっていて、トーンは少し落としている。大きなチョーキングのアップダウンやビブラートを使ってゆったり弾いている。

録音データ

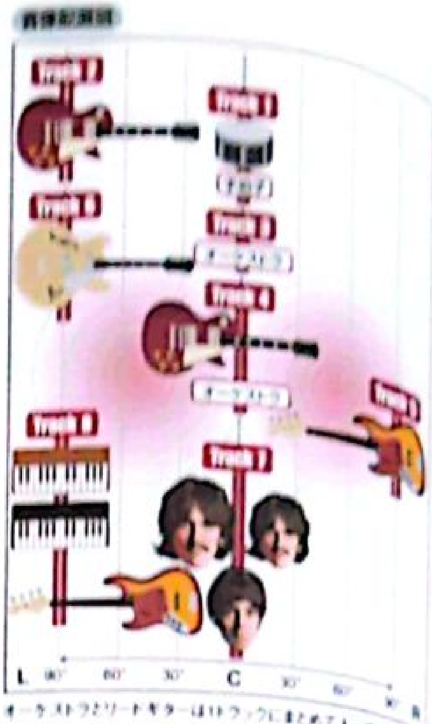
| | |
|---|---|
| 録音日 | 1969年2月25日（デモ）／4月16日／5月2日（リメイク）／5月5日／7月11日／7月16日／8月15日 |
| 録音スタジオ | 第3スタジオ／オリンピック・スタジオ／第2スタジオ／第1・第2スタジオ |
| プロデューサー | ジョージ・マーティン／クリス・トーマス |
| エンジニア | ジェフ・ジャラット／リチャード・ラッシュ／ニック・ウェブ／グリン・ジョンズ／スティーブ・ヴォーン／フィル・マクドナルド／ジョン・カーランダー／アラン・パーソンズ／ジェフ・エメリック |
| ステレオミキシング | 1969年7月11日／8月4日／8月19日 |

マルチトラック（第39テイク）

| | |
|---|---|
| Track 1 | 第36テイク Reduction [R] ドラムス [P] [G] [R] 手拍子 |
| Track 2 | 第36テイク Reduction [G] エレキギター（レズリー） |
| Track 3 | 第39テイク 演奏者不明 ホルン4台、トランペット3台、トロンボーン1台、バストロンボーン1台 |
| Track 4 | 第39テイク [G] エレキギター（間奏のリード） 演奏者不明 バイオリン12台、ビオラ4台、チェロ4台、ストリングベース4台 |
| Track 5 | 第36テイク Reduction [P] ベース |
| Track 6 | 第36テイク Reduction [J] エレキギター |
| Track 7 | 第36テイク Reduction [G] ボーカル（2種類） [P] コーラス |
| Track 8 | 第36テイク Reduction [P] 2つめのベース [J] ピアノ ビリー・プレストン エレクトリックオルガン |

## ラフ・収録バージョンの特徴

## リードギターのトラック割



オーケストラとリードギターは1トラックにまとめて入っていたため、図に示すとシンプルな配置に見えるが、実際に聴いてみると、わずかにダブルトラックレコーディングだけあり、過去のビートルズのステレオバージョンとは比較にならないほど自然な音像処理である。

© Apple Corps Ltd / Photofest / Zeta Image

アビイ・ロード・スタジオにビートルズの4人が揃った最後の日は1969年8月20日。写真はその2日後にジョンが住むティッテンハースト・パークで行なわれたビートルズ最後のフォトセッションから。10月末には「サムシング」のビデオクリップが撮影されたが、そのなかに登場するジョンとヨーコ、ポールとリンダ、ジョージとパティ、リンゴとモーリーンが庭園を歩くシーンは、それぞれ別々の場所で撮影された。

# You Never Give Me Your Money

## ユー・ネヴァー・ギヴ・ミー・ユア・マネー

Lennon-McCartney

No. 200

Recorded on 1969.5.6-

楽曲解説

### 巧みに展開する三部構成

アルバム『アビイ・ロード』のB面に収録された壮大なメドレーの出発点となる曲。作曲とリードボーカルはポールである。

静かなピアノの弾き語りに始まって、リズミカルなホンキートンク調、さらにはギンギンのロックンロールへと移り変わっていく三部構成の組曲で、ボールのボーカルスタイルも曲調に合わせて巧みに変化していく。ポールが後年ウィングスとして発表する「バンド・オン・ザ・ラン」にも通じるような、劇的な展開だ。

メドレーをまとめるにあたり、当初はつなげる「サン・キング」とのつながりがうまくいかなかったが、これはポールがサウンド効果を使うことで解決した。

### アラン・クラインを批判

曲の内容はポールとして、ビートルズの会社アップル・コアの財政状態の悪化に言及したものだ。ポールによると「この曲は、金は払わず、変な書類ばかり、いいかげんな口約束ばかりを持って来るような、全く信用ならない人物について歌ったもので、当時ビートルズのビジネスに介入していた米国人会計士、アラン・クラインを揶揄する意図があったという。

### ビジネス面での確執

アップルの財政再建を誰に任せるかをめぐる対立は、ビートルズ解散の大きな要因のひとつだった。この曲のレコーディングが始まった69年5月は、親クライン派のジョン、ジョージ、リンゴと反クライン派のポールという確執が、より明確な形で意識された時期でもある。

この曲の録音開始から2日後の69年5月8日、ジョン、ジョージ、リンゴの3人はクラインをビートルズのビジネスマネージャーと認める契約を結んだ。

しかし翌5月9日、セッションの合間に同じ契約にサインするようさんざん迫られたポールは、断固としてこれを拒否。口論の末、ポール以外の3人がスタジオを出て行くという事態になったのである。

### セッションの中断と再開

その後も月末まで、ビートルズとしての新曲のレコーディングは完全にストップしてしまう。4人が別々の道を歩み始め、最後のアルバムを作るために再びスタジオに集まるのは、7月になってからのことだった。

サウンド解説

### ギターサウンドが中心

ピアノで始まる曲だが、そのピアノはかなりカットされており、曲全体としてはギターがサウンドの中心となっている。

アーク・ルインソンによるとレスリーに通したギターがジョージ、ファズギターがジョンということだが、音から判断するとレスリーに通してあるのがジョンのエピフォン・カジノ、ファズギターがジョージのギブソン・レスポールの可能性もある。

イントロで入ってくるトーンを落としたギター、1分48秒から2分10秒のコーラスとかぶるファズギター、間奏のソロ、曲の末尾のロングトーンで始まるファズギターなどがレスポールで、ホンキートンクピアノの背後でのコードストローク、「One sweet …」で始まる部分のコードストロークなどがカジノではないかと思われる。

### ドラムはフィルインの連続

ドラムは実に音数が多く、2つのタムとフロアタムを使用することも多い。後半はフィルインの連続で組み立てられていると言っていいだろう。

ベースはリッケンバッカー4001。硬い音で、余分な音は使われていない。ホンキートンクピアノの背後のランニングベースは、いかにもポールらしいプレイだ。

ピアノは出だしの部分がポール、続くホンキートンクピアノはジョージ・マーティンである。

データ解析に基づく解説

### リマスター版の変更点

❶1分4秒（「break down」）、2分17秒（1拍目）のギター（E音とG音）の歪みを除去。

仕事の意図を読み解く

### 贅沢な作業を行なう

リリースバージョンは第30テイクだが、69年7月30日の時点では、それをリダクションした第40テイクにボーカルを重ねていた。しかし翌31日、ボールはこのオーバーダビングが不要と判断し、再び第30テイクに戻ってピアノとベースをオーバーダビングしている。トラック1と6がそれだろう。

8トラックテープを使ってなおリダクションをし、さらにそれを無効にするとは、2トラックレコーディング時代には想像もできない贅沢な作業だ。

### メドレーのクロスフェード

この曲を『アビイ・ロード』B面メドレーの最初に位置づけるにあたり、69年7月30日に「サン・キング」との最初のクロスフェード作業が行なわれた。その段階ではオルガンの音でつなぐのがベストと考えられていたらしいが、8月5日に鐘の音、虫の声などを使ったサウンドエフェクト（「マルチトラック」表の「Effect」欄を参照）に置き換えられている。

このSEの作成者はポールで、ポールは他に「ヒア・カムズ・ザ・サン」用に作ったSEテープも持参したが、ジョージにはっきり断られたようだ。

CD収録盤

『アビイ・ロード』

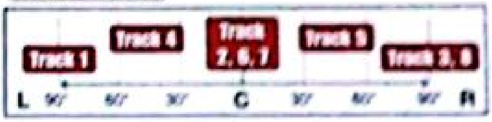
録音データ

| | |
|---|---|
| 録音日 | 1969年5月6日／7月1日／7月11日／7月15日／7月30日／7月31日／8月5日 |
| 録音スタジオ | オリンピック・スタジオ／第2スタジオ／第3スタジオ |
| プロデューサー | ジョージ・マーティン |
| エンジニア | グリン・ジョンズ／スティーブ・ヴォーン／フィル・マクドナルド／クリス・ブレア／ジョン・カーランダー／アラン・パーソンズ／ジェフ・エメリック |
| ステレオミキシング | 1969年5月6日／7月15日／7月30日／8月13日／8月14日／8月21日 |

マルチトラック（第30テイク）

| | |
|---|---|
| Track 1 | ピアノ（イントロ〜Aメロ） ジョージ・マーティン／ピアノ（Bメロ） |
| Track 2 | ボーカル |
| Track 3 | ドラムス |
| Track 4 | エレキギター（ディストーション／レスリー） |
| Track 5 | リードギター |
| Track 6 | ベース |
| Track 7 | 2つめのボーカル コーラス 演奏者不明／タンバリン、チャイム |
| Track 8 | ベース（Bメロ） 2つめのドラムス（スネア、タム） |
| Effect | 鐘の音、鳥のさえずり、あぶくの音、虫の声 |

音像定位図（概略）



# Her Majesty
## ハー・マジェスティ

Lennon-McCartney

Recorded on 1969.7.2

No. 201

CD収録盤

『アビイ・ロード』

**楽曲解説**

### 最短のビートルズナンバー

ポールによる小品。ビートルズが公式発表した213曲のなかでもっとも演奏時間が短い曲である。

アルバム『アビイ・ロード』のレコーディングに本腰を入れはじめた69年7月、最初にレコーディングされた新曲がこれだった。スタジオのすぐ近くに住んでいたポールが他のメンバーより早くスタジオに到着して、ひとりで手早く録音してしまったものだ。したがって、他の3人は演奏に加わっていない。

### 偶然が生んだアンコール曲

当初はメドレーの一部として「ミーン・ミスター・マスタード」と「ポリシーン・パン」の間に入っていたが、流れが悪いとの判断からいったんカットされた。しかし、ビートルズの録音は絶対に捨てるなと命じられていたスタジオのスタッフが、カットしたテープの頭に約20秒のリーダーテープをつけて（長い空白はそのせいである）アルバムの最後にくっつけておいた。これをポールが気に入り、そのままアンコール曲として残されることになった。

発売当初はアルバムの裏ジャケットにタイトルが記載されておらず、シークレットトラック扱いだった。

### ビートルズ流ユーモアの王道

この曲や「サージェント・ペパー」の「インナー・グルーブ」のように、大いに盛り上げて聴き手を感動させたあと、最後におちゃらけてみせるのはビートルズの得意技だ。「ユー・ノウ・マイ・ネーム」の項でも触れたが、ユーモアというエッセンスを抜きにしてビートルズを語ることはできない。ポールによると、のちに「フリー・アズ・ア・バード」のエンディングにウクレレを入れたのも、まじめくさってビートルズじゃないと思われたくなかったからだという。

しかもこの曲は女王陛下への愛の告白。階級制度や体制を笑い飛ばしてきたビートルズ流ユーモアの王道であり、最後のアルバムのしめくくりとしてこれ以上のものはない。

**サウンド解説**

### スピードとテクニック

ポールがアコースティックギターのマーティンD-28を弾きながら歌っている。ベース音を確実に押さえたツーフィンガー奏法で、コードストローク風のプレイも混じっている。小品だがスピードもテクニックもある演奏だ。最後の1音が切れているのは、ラフミックス段階で雑に切り取ったテープであるため。

**データ解析に基づく解説**

❶リマスター版は旧規格CDと特に相違はない。

**データ解析に基づく解説**

### 元の位置に戻せない？

69年7月30日のミキシングセッション中にメドレーの「ミーン・ミスター・マスタード」と「ポリシーン・パン」の間から切り出された際、冒頭に「ミーン・ミスター・マスタード」のエンディングの音が残ってしまった。これはリリースバージョンにそのまま引き継がれている。ただし、メドレー本編はその後リミックスされたため、この曲は元の位置には正確に戻せない。

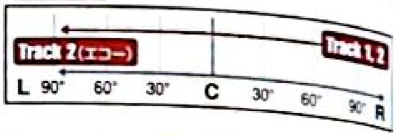
**録音データ**

| | |
|---|---|
| 録音日 | 1969年7月2日 |
| 録音スタジオ | 第2スタジオ |
| プロデューサー | ジョージ・マーティン |
| エンジニア | フィル・マクドナルド／クリス・ブレア |
| ステレオミキシング | 1969年7月30日 |

**マルチトラック（第3テイク）**

| | |
|---|---|
| Track 1 | アコースティックギター |
| Track 2 | ボーカル |

**音像配置図**




## Episodes
### こぼれ話 #18

### 「Huge Medley」の制作過程

アルバム『アビイ・ロード』を締めくくる壮大なメドレー（制作時には「The Long One」「Huge Medley」と呼ばれていた）は、どのようにして形をなしていったのだろうか。

**メドレーの構想が形になる**

オープニングの「ユー・ネヴァー・ギヴ・ミー・ユア・マネー」の録音開始は1969年5月6日。ただし、この時点からメドレーの構想があったとは言い切れず、普通に独立した1曲として録音した可能性もある。7月2日に「ハー・マジェスティ」「ゴールデン・スランバー／キャリー・ザット・ウェイト」を録音した際にはすでにメドレー構想はあったと思われる。ただし、内容を確定させないまま個々の曲の録音を開始させたようだ。「ハー・マジェスティ」と「ミーン・ミスター・マスタード」を「女王」をキーワードに連結させるアイデア（最終的に破棄）は、作業の流れから推測するに、7月下旬にメドレー収録曲が出揃ってから思いついたものだろう（288ページおよび293ページの「作業の意図を読み解く」の項参照）。

**追加録音や曲の改造も**

まず、69年7月30日に中間チェック用のラフ編集が行なわれた。その段階で「ハー・マジェスティ」がはずされ、「ユー・ネヴァー」「ゴールデン／キャリー」「ジ・エンド」へのさらなる追加録音が決定されている（偶然か故意か、ジョンの曲への追加録音はなかった）。

「ユー・ネヴァー」は7月31日にボーカルが録り直され、8月14日には「サン・キング／ミーン・ミスター・マスタード」とのクロスフェード部分（ポールが8月8日に持参したエフェクトテープを使った）を11パターン作る（しかしこれもやがて破棄される）という改造が加えられた。

「ジ・エンド」はもっと大変で、ドラムスやギターを重ねたほか、エンディングパートの延長（詳細は292ページ参照）、そして8月15日にはオーケストラのオーバーダビングという、曲構成自体にかかわる大手術が敢行されている。

**4人揃った最後のセッション**

8月14日には「サン・キング／ミーン・ミスター・マスタード」と「ポリシーン・パン／シー・ケイム・イン・スルー・ザ・バスルーム・ウインドー」のステレオマスターが編集で接合され、8月19日には「ゴールデン／キャリー」と「ジ・エンド」を接合。完成に向け、着々と作業が進められていく。

そして8月20日、ビートルズの4人が勢揃いしたミキシングセッション（4人全員がスタジオに集まったのはこの日が最後）でマスターテープが編纂され、ついに構成が確定する。ただし翌21日に「ユー・ネヴァー」と「サン・キング」のクロスフェード、25日に「ジ・エンド」の短縮（ステレオマスター自体を編集）が、それぞれ追加作業として行なわれた。（鳥居）



CamScannerでスキャン

# Golden Slumbers/ Carry That Weight

## ゴールデン・スランバー／キャリー・ザット・ウェイト

*Lennon-McCartney*

Recorded on 1969.7.2~

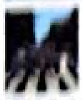
No. 202 No. 203

### 2曲をメドレーで録音

[illegible]

### ジョンは入院中で不参加

[illegible]


ランドで自動車事故に遭い、同地の病院に7月6日まで入院していた。よって、この2曲にジョンは参加していない。

### 400年前の詩を引用

「ゴールデン・スランバー」の作曲クレジットはレノン＝マッカートニーだが、歌詞にはエリザベス朝時代の劇作家トマス・デッカーの作品が引用されている。ポールの創作にあたるのは歌い出しの「Once there was…」から「…back home」までの部分で、あとの「Golden」から「lullaby」にかけては原詩（1603年に出版された喜劇「The Pleasant Comedy Of Patient Grissil」の第1幕第1場で歌われる子守唄）の「kiss」を「fill」、「wantons（いたずらっ子たち）」を「darling」に変え、あとは詩をそのまま使っている。

ポールは[illegible]

### 自分たちの困難な状況を歌う

[illegible]

というレベルではなく、すべてがどんどんクレイジーになり、非常に不安定な状況だった。そのヘビーな重荷をこれから背負っていくというのがこの曲の意味だ」とポールは語っている。

### 対照的なプレイの2曲

[illegible]

### セカンド・ドラムをダビング

[illegible]

### メドレーのクライマックスへ

[illegible]

### 綿密にメドレーを計画したポール

[illegible]

### それぞれの曲想を生かす

[illegible]

録音データ

| | |
|---|---|
| 録音日 | 1969年7月2日 7月3日 7月4日 7月30日 7月31日 8月15日 |
| 録音スタジオ | 第2スタジオ 第1・第2スタジオ |
| プロデューサー | ジョージ・マーティン |
| エンジニア | フィル・マクドナルド クリス・ブレア ジェフ・エメリック ジョン・カーランダー アラン・パーソンズ |
| ステレオ・ミキシング | 1969年7月30日 8月18日 8月19日 |

マルチトラック（第17テイク）

| | |
|---|---|
| Track 1 | 第13テイク Reduction ピアノ |
| Track 2 | 第13テイク Reduction ボーカル2種 |
| Track 3 | 第13テイク Reduction ドラムス |
| Track 4 | 第13テイク Reduction ベース |
| Track 5 | 第13テイク Reduction エレキギター エレキギター（リード） |
| Track 6 | 第13テイク Reduction コーラス（キャリー・ザット・ウェイト） |
| Track 7 | 第17テイク 2つめのドラムス 演奏者不明 ティンパニー |
| Track 8 | 第17テイク 演奏者不明 バイオリン12台、ビオラ4台、チェロ4台、コントラバス1台、ホルン4台、トランペット4台、トロンボーン1台、バストロンボーン1台 |

# Here Comes The Sun
## ヒア・カムズ・ザ・サン

*Harrison*

No. 204

**Recorded on 1969.7.7-**

楽曲解説

### ジョージの代表作のひとつ

「サムシング」や「ホワイル・マイ・ギター・ジェントリー・ウィープス」と並ぶ、ビートルズ時代のジョージの代表曲のひとつ。アルバム『アビイ・ロード』のB面トップに収められた明るくさわやかなナンバーで、A面ラストの暗くヘビーな「アイ・ウォント・ユー」との対比があまりにも鮮やかだ。リードボーカルももちろんジョージである。

なお、自動車事故でけがをしていたジョンはこの曲のレコーディングにも参加していない。

CD収録盤

『アビイ・ロード』

『ザ・ビートルズ 1967年～1970年』

『ラヴ』

### 無断欠勤して親友の家へ

ジョージによるとこの曲は、アップルの仕事をさぼって親友エリック・クラプトンの家へ行ったときに書いたものだった。オフィスに通ってビジネスマンのようにあちこちの書類にサインしなければならない日々は、寒々しい英国の冬が永遠に続くようなもので、春が待ち遠しくて仕方がなかった、とジョージは述べている。そして、無断欠勤した途端に安らかな気持ちになり、ギターを借りてクラプトンの家の庭を歩きながらこの曲を作ったのだという。ショービジネスの喧噪を逃れてガーデニングにいそしんだ晩年のジョージの姿がダブってくるような光景だ。「ジョージ・ハリスン自伝」に掲載の自筆作詞原稿では、末尾に太陽の絵が描き添えられている。

### シンセサイザーを導入

この曲をはじめ『アビイ・ロード』収録の数曲には、それまで使われていなかった新しい楽器が導入されている。当時はまだ開発の途上にあったモーグ・シンセサイザーである。

ビートルズサウンドにシンセを持ち込んだ張本人はジョージだ。68年秋、米国を訪れた際にジョージはこの楽器に興味を持ち購入。69年5月にはこれを駆使したソロアルバム『電子音楽の世界』を発表している。ビートルズのセッションで初めてシンセが使われたのは69年8月5日、「ビコーズ」のオーバーダビングのとき。スタジオに持ち込まれたシンセは、無数の電線の束が絡み合ったバンクと2段のキーボードを備え、楽器というよりも音響研究所の大がかりな機械のようだったという。

新しい楽器を手にすると派手なことをやりたくなるものだが、『アビイ・ロード』におけるシンセの使い方は大変控え目だ。音も決して機械的ではなく、生の楽器に近いような温かみのある響きが中心となっている。

サウンド解説

### シンセの多彩な音色

サウンドのハイライトは、ジョージが演奏している初期のシンセサイザー「モーグMkⅢP（マークⅢP）」の音色だ。イントロでのなめらかに下降する音や、「Sun, sun, sun …」の部分で聞こえる歪んだ音から次第にクリアになっていくフレーズがそれである。間奏のハーモニウムにも、心なしか幽玄的な揺らぎのようなものが感じられる。

### さわやかなアコースティックギター

ジョージは7フレットにカポタストをつけてギブソンJ-200を演奏。イントロだけでなくコードストロークも行なっている。さらに、レスリーにつないだうえエコーかリバーブのエフェクトをかけたギブソン・レスポールもダビングしている。

リンゴのドラムは基本的には8ビート。何箇所かでスネアをオーバーダビングしている。『アビイ・ロード』ではタムの使用が多く、この曲でもかなり目立っている。

ポールのベースはあまり自己主張しないシンプルなものだが、よく聞くとちょこちょことアクセントになるフレーズを入れている。

コーラスはジョージとポールによる。外部ミュージシャンによるストリングス等も重ねられている。

### 『ラヴ』収録バージョンの特徴

CD、DVD『ラヴ』収録バージョンの主な特徴は以下のとおりである。

❶イントロ以降（0分43秒～）も「ウィズイン・ユー・ウィズアウト・ユー」のリズムが入っている。

❷最初のサビ（0分58秒～）で、ストリングスはやや遅れて1分3秒からフェードインする。1分6秒から入るドラムでは、従来カットされていた3拍目裏と4拍目表の音も聞こえる。

❸3分10秒（4拍目）のセカンドドラムがオフになっている。さらに、3分22秒（4拍目）の同位置にあるセカンドドラムはタイミング修正をしている。これは制作スタッフがかなり重視したポイントと思われる。

❹最後のサビ（3分23秒～）では、3分29秒で「and I say」が聞こえる。逆に、3分32秒（4拍目）のスネア、3分34秒

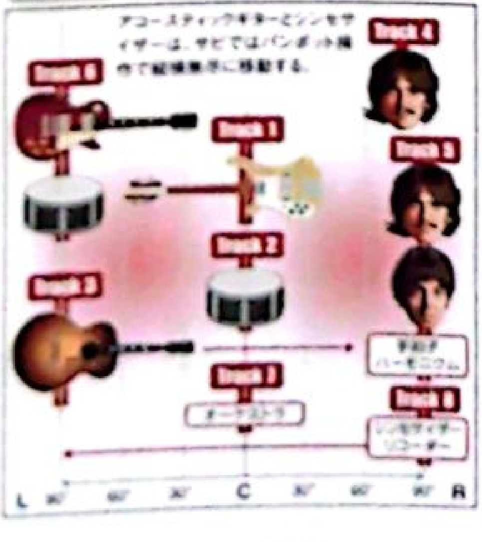
録音データ

| | |
|---|---|
| 録音日 | 1969年7月7日　7月8日　7月16日　8月6日　8月11日　8月15日　8月19日 |
| 録音スタジオ | 第2スタジオ　第3スタジオ　第1・第2スタジオ |
| プロデューサー | ジョージ・マーティン |
| エンジニア | フィル・マクドナルド　ジョン・カーランダー／アラン・パーソンズ　ジェフ・エメリック |
| ステレオミキシング | 1969年8月4日　8月19日 |

マルチトラック（第15テイク）

| | |
|---|---|
| Track 1 | 第13テイク Reduction　ベース |
| Track 2 | 第13テイク Reduction　ドラムス |
| Track 3 | 第13テイク Reduction　アコースティックギター |
| Track 4 | 第13テイク Reduction　ボーカル |
| Track 5 | 第13テイク Reduction　コーラス<br>第15テイク 演奏者不明　手拍子、ハーモニウム |
| Track 6 | 第15テイク　エレキギター　2つめのドラムス |
| Track 7 | 第15テイク<br>演奏者不明　ビオラ4台、チェロ4台、クラリネット2台、ストリングベース1台、アルトフルート2台、フルート2台、ピッコロ2台 |
| Track 8 | 第15テイク<br>モーグ・シンセサイザー　演奏者不明　リコーダー |

音像定位図






CamScannerでスキャン

（1拍目裏）からのセカンドドラムがカットされている。

**リマスターでの意図不明の作業**

リマスター版の変更点は些細なノイズ除去が中心であるが、イントロでアコースティックギターを叩く音のうち、1拍目（0分11秒）だけが削除されている。この作業については意図がよくわからない。また、3分4秒（1拍目）の最後のギターコードの高音弦側が強調されている。

口論の原因を読み解く

**ポールを突き放したジョージ**

ベースが控え目なのは、ポールがアレンジのアイデアをジョージに伝えたとき、ジョージが「きみの意見なんか聞いてない」と断り、自分の思いを通したからだろう。もはや戦状態となっていた『アビイ・ロード』期を象徴するエピソードだ。

**互角のポジションを堂々と主張**

ノーマン・スミスの証言では、ジョージは「ドライヴ・マイ・カー」の録音時に、ポールの納得がいくまで何度もギターリフの弾き直しをさせられたことがあったそうだ。スミスからすればジョージは完璧なリフを弾いていたのにポールはOKを出さず、しまいには自分のギターを持ち出してジョージに見本を示したのだという。

ジョージにしてみれば、これは屈辱の過去だっただろう。しかし、ここにいたってジョージはポールと完全に互角のポジションであることを堂々と正面から主張したのである。

# Maxwell's Silver Hammer

## マックスウェルズ・シルヴァー・ハンマー

*Lennon-McCartney*

Recorded on 1969.7.9-

No. 205

楽曲解説

**『ホワイト』の頃に作曲**

ポールが書いた物語風の曲。公式マガジン「ザ・ビートルズ・ブック」の68年11月号に、『ホワイト・アルバム』で録音できなかった曲のひとつとしてタイトルが紹介されている。その後ゲット・バック・セッションでもリハーサルされ、『アビイ・ロード』セッションでようやく正式に録音された。リードボーカルもポールである。

**人生における転落を歌う**

ボードビル風の親しみやすい曲調とはうらはらに、内容は次々と殺人をはたらく男の尋常ならざる物語だ。ポールによるとこの曲は、順調だと思っていたら突然マックスウェルの銀のハンマーが振り下ろされすべてだめになってしまうという、人生における予想外の転落について歌ったものだ。登場するのはすべて架空の人物だという。

なお、曲中の「pataphysical」という言葉は、ナンセンス劇で知られる19世紀末のフランスの作家アルフレッド・ジャリの戯曲に登場する造語「パタフィジック」から派生したもの。パタフィジックとは科学をパロディにした空想上の学問のことで、シュールレアリズム、ポップアートなどの源流となった思想・芸術運動の系譜と結びついた言葉である。60年代半ばに前衛芸術にハマっていたポールはジャリの作品を愛読していた。

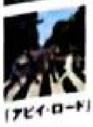
**ポールと3人の温度差**

ポールがこの曲の録音に情熱を注ぎ、納得がいくまで何度もやり直そうとする一方で、他の3人が苛立ちを募らせていたという話は有名だ。まる2日をかけて完成させたものを録り直したいと言うポールに対し、ジョージが「どうして1曲に3日もかけるんだ」とかみつく場面もあったという。

交通事故でセッションを休んでいたジョンは、この曲（ジョンも嫌いだと明言していた）の録音が始まった69年7月9日からスタジオに復帰。ただし演奏には参加していない。

アルバム『アンソロジー3』にはセッション初日に録音された第5テイクが収録されている。

CD収録盤



『アビイ・ロード』

『ザ・ビートルズ アンソロジー3』

サウンド解説

**ポールもシンセを演奏**

ポールのピアノ、ジョージのギター、リンゴのドラムという編成を基本に、いろいろな音を足して出来上がった曲だ。ポールはジョージのモーグ・シンセサイザーに興味を持ち、3種類の音色を作り分けてオーバーダビングしている。

**ジョージのベースは差し替えに**

ジョージはアコースティックギターのギブソンJ-200と、レスリーにつないだギブソン・レスポール。レスポールは親指と人差し指で2音を弾いている部分と、ピックを使って残る2本の指で3音を出している部分があるようだ。アコースティックギターの方はごく普通のコード弾きである。

当初ジョージが弾いていたベースはポールのプレイと差し替えられた。グリス（弦を押さえたまま指を滑らせる）で低音から高音へと移動するのはポールのアイデアだ。

**ユーモラスな鉄床**

リンゴのドラムはほぼ普通の4ビートだが、タムをアクセントとしている。鉄床（アンビル）は映画『レット・イット・ビー』ではマル・エヴァンスが叩いていたが、レコードではリンゴが担当。

データ解析に基づく解説

**リマスター版の変更点**

❶1分58秒（4拍目）で右のギターの鳴りはじめをカットし、タイミングを合わせている。

作品の意図を読み解く

**演奏の細部が固まっていない**

『アンソロジー3』版は、最初にドラムのフィルインがある。他にも『アビイ・ロード』のアウトテイクには細部が完璧に詰められていないものが多数存在する。録音前にあまり話し合いがなされなかったということなのだろうか。

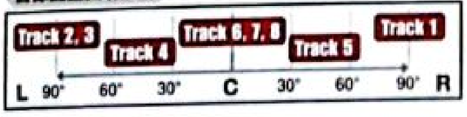
**録音データ**

| | |
|---|---|
| 録音日 | 1969年7月9日／7月10日／7月11日／8月6日／8月25日 |
| 録音スタジオ | 第2スタジオ／第2スタジオ・43号室 |
| プロデューサー | ジョージ・マーティン |
| エンジニア | フィル・マクドナルド／ジョン・カーランダー／トニー・クラーク／ジェフ・エメリック／アラン・パーソンズ |
| ステレオミキシング | 1969年7月10日／8月6日／8月12日／8月14日 |

**マルチトラック（第27テイク）**

| | |
|---|---|
| Track 1 | 第21テイク Reduction [R] ドラムス |
| Track 2 | 第21テイク Reduction [P] ベース |
| Track 3 | 第21テイク Reduction [P] ピアノ |
| Track 4 | 第21テイク Reduction [G] エレキギター（レズリー）<br>第27テイク [P] モーグ・シンセサイザー |
| Track 5 | 第21テイク Reduction [P] エレキギター（リード）<br>第27テイク [P] モーグ・シンセサイザー |
| Track 6 | 第21テイク Reduction<br>[R] 鉄床　ジョージ・マーティン／ハモンドオルガン<br>[G] アコースティックギター |
| Track 7 | 第21テイク Reduction [P] ボーカル（ダブルトラック） |
| Track 8 | 第21テイク Reduction [P][G][R] コーラス<br>第27テイク [P] モーグ・シンセサイザー |

**音像配置図（概略）**





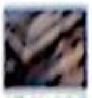

CamScannerでスキャン

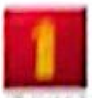
# Come Together
## カム・トゥゲザー

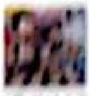
*Lennon-McCartney*

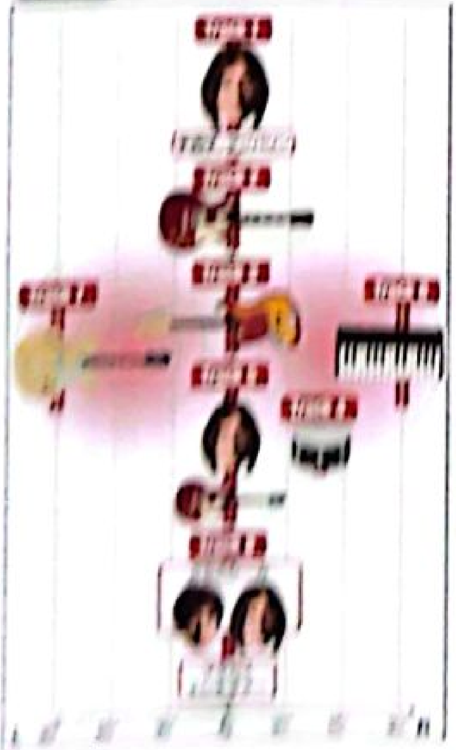
Recorded on 1969.7.21-

No. 200







# The End
## ジ・エンド

Lennon-McCartney

Recorded on 1969.7.23-

No. 207

楽曲解説

### 最後のメッセージ

当初は「ハー・マジェスティ」がシークレットトラックだったことからすると、実質的にはこれがビートルズ最後のアルバムの最後の曲である。

作曲とリードボーカルはポールであるが、きみが受け取る愛は与える愛に等しいと歌う一節は、ビートルズ全員からの別れのメッセージと受け取ることもできる。

### シェイクスピアを意識

このメッセージは内容だけでなく、詩の形式という面からも「最後」を意識して書かれたものだ。歌詞の最後の2行は「take」「make」と韻を踏んでいる。ポールによるとこれは、シェイクスピアが戯曲の最後を締めくくるのに韻を踏む2行連句を使っていたことを念頭に置き、そのスタイルを踏襲したものだという。

### 唯一の本格的ドラムソロ

曲のハイライトはリンゴのドラムソロと、続いてジョン、ポール、ジョージによるギターバトルが展開する部分だ。特に、ドラムソロは嫌いだと常に公言しているリンゴが、最初で最後の本格的なソロを披露したことは特筆に値する。また、3人がギターでここまで対等に競演したのもこれが最初で最後だった。

アルバム『アンソロジー3』にはミキシングし直したバージョンを収録。

CD収録盤

「アビイ・ロード」

「ザ・ビートルズ アンソロジー3」

サウンド解説

### ドラムソロにはヒントがあった？

リンゴのドラムソロはバスドラムを8分音符で踏み続け、ハイタム、ロータム、フロアタムを中心に回している。このプレイはアイアン・バタフライの「ガダ・ダ・ヴィダ」のドラムソロから影響を受けているとされ、リンゴ自身もアイアン・バタフライのメンバーに「コピーさせてもらったよ」と語ったというが、実際にはバスドラムの一定のリズムにタムを重ねるという点が似ているだけである。

ドラムはこれまでのレコーディングの慣例を破り、ワンプレイが2つのトラックに録音されている。

### ギターバトルの演奏順

ギターバトルは3順してそれぞれが3回弾いており、ジェフ・エメリックによるとポール→ジョージ→ジョンの順だという。確かに1順目と3順目はポール→ジョージ→ジョンの順番だが、2順目はギターの音色から判断するとジョージ→ポール→ジョンではないかとの説も根強い。

ジョージはハムバッキング・ピックアップのギブソン・レスポール、ポールはシングルコイルのP90というピックアップのエピフォン・カジノを使用。2順目2回目のギターはシングルコイルの音色に近いのである。

ギターバトル直後のピアノはポール、その後のムーディなギターソロもポールによる。外部ミュージシャンによるストリングス等も重ねられている。

データ解析に基づく解説

### コーラスセクションの構成

「アンソロジー3」バージョンには「アビイ・ロード」バージョンの0分42秒～0分53秒（コーラス6小節分）に該当する箇所がない。「アビイ・ロード」バージョンのコーラスセクションは、ギターバトル部分のテープをコピーして作成したもので、以下のような構成である。

▼最初の2小節は、ギターバトル部分の最初の2小節。

▼続く3小節と半拍は、ギターバトル部分の5小節目から8小節目の半拍まで。

▼最後の3拍半は、ギターバトル開始前の小節の1拍目裏から4拍目裏まで。

### 「アンソロジー3」版の特徴

「アンソロジー3」バージョンには、「アビイ・ロード」バージョンの1分43秒から入っているオーケストラとは別のストリングスが入っている。残念ながら、この音がどのトラックに入っているかは不明。また、エンディングには「ア・デイ・イン・ザ・ライフ」のピアノコードが入っており、この音を追加するために1分24秒でテープ編集されている。

### リマスター版の変更点

❶1分29秒（1拍目）でプレイしたギターの余韻が延びる。コンプレッサー効果による偶発的なものだろう。

### エメリックが明かした録音時の情報

ジェフ・エメリックの証言は、実に多くの情報を含んでいる。リンゴのドラムソロは、ポールが口説き落として実現したこと。ギターバトルは当初からの予定ではなく、ベーシックトラック録音後に決まったこと。そして決定から1時間ほどの間に、3台のアンプを横一列に並べ、ライブ録音形式で1テイクで録り終えたこと、などである。

### 延長されたエンディング

マーク・ルイソンのデータでは、オリジナルの第7テイクは1分20秒。オーバーダビングを施して2分41秒となり、編集で2分5秒に縮めたとある。オリジナルの第7テイクに、約10秒のコーラス部分の延長分を足すと1分30秒で、リリース版のギターバトル終了時点までのタイムとほぼ一致する。また第7テイクのドラムソロは16秒弱とのことで、これもリリース版と同じである。なお「ドラムソロは編集でかなり短くした」とのエメリックの証言は、全体的な編集作業と勘違いしたものと見ていいだろう。

以上のデータから、ピアノから始まるエンディング部はオリジナル録音にはなく、オーバーダビング時に延長されたものだと確定する。

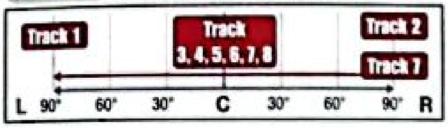
録音データ

| | |
|---|---|
| 録音日 | 1969年7月23日／8月5日／8月7日／8月8日／8月15日／8月18日／8月21日／8月25日 |
| 録音スタジオ | 第3スタジオ／第2スタジオ／第1・第2スタジオ |
| プロデューサー | ジョージ・マーティン |
| エンジニア | ジェフ・エメリック／フィル・マクドナルド／ジョン・カーランダー／アラン・パーソンズ |
| ステレオミキシング | 1969年7月30日／8月18日／8月19日／8月21日 |

マルチトラック（第7テイク）

| | |
|---|---|
| Track 1 | [R]ドラムス（左チャンネル）<br>[G]エレキギター（1'36"） |
| Track 2 | [R]ドラムス（右チャンネル）<br>[G]エレキギター（1'35"、1'39"） |
| Track 3 | [P]ベース<br>演奏者不明／バイオリン12台、ビオラ4台、チェロ4台、ストリングベース4台、ホルン4台、トランペット3台、トロンボーン1台、バストロンボーン1台 |
| Track 4 | [P]エレキギター |
| Track 5 | [P]ピアノ [R]タンバリン |
| Track 6 | [P][G][J]エレキギター（リード） |
| Track 7 | [P]ボーカル [J][G]コーラス |
| Track 8 | [P]ボーカル |

音像配置図 ＊「Love You」コーラスは右から左へ移動






CamScannerでスキャン

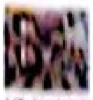
# Sun King/ Mean Mr.Mustard

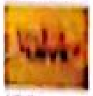
## サン・キング
## ミーン・ミスター・マスタード

Lennon-McCartney

Recorded on 1969.7.24.

No. 208
No. 209





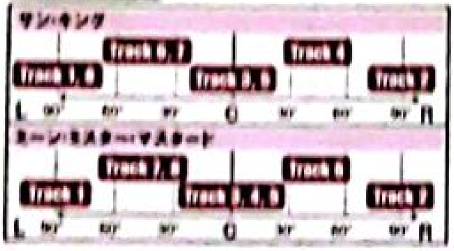
**録音データ**

| | |
|---|---|
| 録音日 | 1969年7月24日　7月25日　7月29日 |
| 録音スタジオ | 第2スタジオ　第3スタジオ |
| プロデューサー | ジョージ・マーティン |
| エンジニア | ジェフ・エメリック　フィル・マクドナルド　ジョン・カーランダー |
| ステレオ・ミックス | 1969年7月30日　8月14日 |

**マルチトラック(第35テイク)**

| | サン・キング | ミーン・ミスター・マスタード |
|---|---|---|
| Track 1 | ベース | |
| Track 2 | ドラムス | |
| Track 3 | エレキギター(リード) | |
| Track 4 | エレキギター | ピアノ |
| Track 5 | ボーカル　コーラス | ボーカル |
| Track 6 | ダブルボーカル　コーラス | コーラス |
| Track 7 | ハモンドオルガン | コーラス |
| Track 8 | マラカス、ボンゴ | タンバリン |

**音像定位図(推測)**



# Polythene Pam/ She Came In Through The Bathroom Window

## ポリシーン・パン／シー・ケイム・イン・スルー・ザ・バスルーム・ウィンドー

No. 210 No. 211

*Lennon-MacCartney*

Recorded on 1969.7.25~

**楽曲解説**

ジョンの作品とポールの作品を続けてメドレーとして録音。リードボーカルは各作曲者が担当している。

### 実在の女性がモデル

「ポリシーン・パン」はジョンがインドで書いた曲で、イーシャー・デモにも含まれる（『アンソロジー3』収録）。『アビイ・ロード』のメドレーでは「ミーン・ミスター・マスタード」の続編のような位置づけだが、曲の成立は別々で、ジョンによるとこの曲に登場するパンは、デビュー前から親交のあった英国のビート詩人、ロイストン・エリスに紹介された女性がモデルだという。「polythene」はポリエチレンという意味で、ジョンは彼女がポリエチレンの袋を身にまとっていたと言っている。性的な倒錯を言外に含んだタイトルだ。曲中のパンはリバプールの娼婦という設定で、ジョンは地元訛りで歌っている。

### 侵入者はリンダ？ヨーコ？

「シー・ケイム・イン・スルー・ザ・バスルーム・ウィンドー」は、ポールがアップル・レコード設立発表のためにジョンと2人でニューヨークを訪れた際（68年5月）に書いた曲。ゲット・バック・セッションでも取り上げられた（『アンソロジー3』収録）。ニューヨークで2人はリンダに会っているので、曲に出てくる「窓から入ってきた女性」はリンダかもしれないというのがジョンの見解だが、この女性をヨーコだとする説もある。

**サウンド解説**

### 強烈なコードストローク

「ポリシーン・パン」の最初の強烈なアコースティックギターのコードストロークは、マーク・ルイソンはジョンの12弦ギターだと書いている。ただし、ジョージのキブソンJ-200を使用した可能性もある。

### 乱れ打ちのドラム

リンゴは2つのタムやフロアタムを連打しながらリズムキープ。乱れ打ちのドラムの背後にはタンバリンやカウベルがダビングされている。この部分ではベースがかなり聞こえにくい。

ジョージはレスリーにつないだギブソン・レスポールを使い、チョーキングとグリスを混ぜたようなプレイ。歌のあとで長いソロを弾いている。ソロが終わり、次の曲とのつなぎに入っている低音弦による4音は、別にダビングしたものだ。

### ランニングベースが光る

「シー・ケイム・イン・スルー・ザ・バスルーム・ウィンドー」では、後半のポールらしいランニングベースが光っている。ジョージのアルペジオとジョンのコードストロークのスタイルは「ポリシーン・パン」と変わらないが、リンゴのドラムは16ビートになっている。0分49秒あたりでジョンのアコースティックギターが変な切れ方をする。

**データ解析に基づく解説**

### 主なバージョン違い

❶「ポリシーン・パン」のイントロのアコースティックギターは、コード音が中央、余韻が左へ移動、というミックスになっている。

❷「シー・ケイム・イン・スルー・ザ・バスルーム・ウィンドー」の旧規格CD『アビイ・ロード』バージョンは、1分52秒（「yeah」の直前）で編集しフェードアウトの調整をしている。対して、リマスター版にはこの編集跡がない。

❸リマスター版のエンディングの余韻はレコードより少し短い。

**作業の意図を読み解く**

### 実質的には1曲である2曲

『アビイ・ロード』B面メドレー最後の録音開始曲は、ジョンの曲とポールの曲をひとまとめにして録音する形になった。先の「サン・キング／ミーン・ミスター・マスタード」よりもさらにハードルは上がったわけで、かつての「ア・デイ・イン・ザ・ライフ」「アイヴ・ガッタ・フィーリング」などと同じスタイル、実質的に1曲と考えて差し支えないだろう。

### 8トラック録音ならではの作[illegible]

ジェフ・エメリックによると、「シー・ケイム・イン・スルー・ザ・バスルーム・ウィンドー」のリンゴのドラム[illegible]ンは、ポールと相談してオーバー[illegible]ングしたものだという。本当は[illegible]の録り直しをしたかったようだが、ジョンが拒否したのであとから重ね[illegible]うだ。

8トラック録音ともなると、個々のパートの差し替えは容易になる。ましてこの時期のビートルズは内部の人間関係がデリケートで、他のメンバーと摩擦を起こさないよう、個人でできることは個人がやる必要があった。4トラック時代は、さすがにドラムスの差し替えを個人的に行なうことは厳しかった。『アビイ・ロード』の完成度には、8トラック録音であったことも大きく作用しているのである。

**CD収録盤**

『アビイ・ロード』

『ザ・ビートルズ・アンソロジー3』

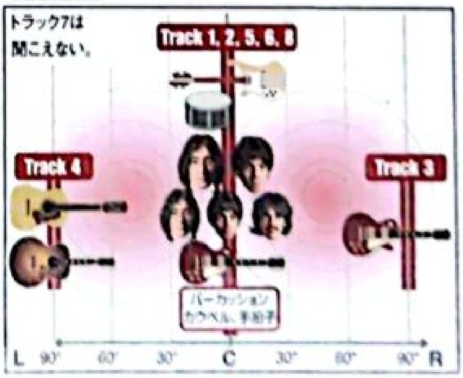
**録音データ**

| | |
|---|---|
| 録音日 | 1969年7月25日／7月28日／7月29日／7月30日 |
| 録音スタジオ | 第2スタジオ／第3スタジオ |
| プロデューサー | ジョージ・マーティン |
| エンジニア | ジェフ・エメリック／フィル・マクドナルド／ジョン・カーランダー |
| ステレオミキシング | 1969年7月30日／8月14日 |

**マルチトラック（第40テイク）**

| | ポリシーン・パン | シー・ケイム・イン・スルー・ザ・バスルーム・ウインドウ |
|---|---|---|
| Track 1 | 第39テイク Reduction P ベース | |
| Track 2 | 第39テイク Reduction R ドラムス | |
| Track 3 | 第39テイク Reduction G エレキギター（リード） | |
| Track 4 | 第39テイク Reduction J 12弦アコースティックギター G アコースティックギター | |
| Track 5 | 第39テイク Reduction J ボーカル | 第39テイク Reduction P ボーカル |
| Track 6 | 第39テイク Reduction J P G コーラス | 第39テイク Reduction P 2つめのボーカル |
| Track 7 | 第39テイク Reduction 演奏者不明／エレクトリックピアノ、ピアノ | |
| Track 8 | 第40テイク 演奏者不明／パーカッション（タンバリン） | |
| | G エレキギター 演奏者不明／カウベル | J P G コーラス R 2つめのドラムス 演奏者不明／手拍子 |

**音像配置図**






CamScannerでスキャン

# Because ビコーズ

Lennon-McCartney

Recorded on 1969.8.1-

No.212

**楽曲解説**

## ベートーヴェンがヒントに

ジョンの作品。この曲がベートーヴェンの「月光」ソナタ（ピアノソナタ第14番嬰ハ短調作品27の2）の冒頭部分がヒントになって生まれたことはよく知られている。ジョンの説明によると、あるとき自宅のソファで休んでいたら、ヨーコが「月光」の第1楽章を弾いていた（ヨーコにはクラシックピアノの素養があった）。突然ひらめいてコードを逆さまに弾いてもらったところ、イメージがふくらんで「ビコーズ」が生まれたのだという。

「月光」の冒頭はCマイナーから始まる上行型のアルペジオで展開していくが、これを下降型に変えて弾いてみると確かにそれらしい雰囲気になる。

**CD収録盤**

「アビイ・ロード」

「ザ・ビートルズ アンソロジー3」

「ラヴ」

### ミニマルかつ詩的な表現

この曲の歌詞についてジョンは、何かにたとえたり、何かを暗示しているわけではなく、明快で嘘がないと述べている。「アイ・ウォント・ユー」の項で述べたミニマルな作風をさらに追求した、非常に簡潔な表現であり、なおかつ詩的な要素も加わっている。

### 普遍的かつ個人的な愛

サビでは、ジョンが繰り返し問い直した「愛とは何か」というテーマが扱われている。ここでは「愛のことば」「トゥモロー・ネバー・ノウズ」「愛こそはすべて」で歌ってきた普遍的な愛に加え、愛はきみだという一節が出てくる。ヨーコというパートナーを得たことで、愛についての一般論のなかに特定の対象である「きみ」が登場するのだ。

これが解散後の「ラヴ」では「きみとぼく」へと発展していき、ジョンによる愛の定義はひとつの完成形へと到達するのである。

**サウンド解説**

### 9声のボーカルハーモニー

何と言っても、この曲のハイライトはジョン、ポール、ジョージの3人が3声の歌声を3回重ねた9声のコーラスである。コーラスアレンジはジョージ・マーティンによる。アルバム『アンソロジー3』に収録のアカペラ（無伴奏）バージョンを聞くと、そのすばらしさがいっそうよくわかるだろう。

### バッキングは電気楽器のみ

そのコーラスを支えるクラシカルで荘厳なバッキングは、すべてエレクトリック楽器で構成されている。

イントロはマーティンの弾くボールドウィン・エレクトリックハープシコード。続くギターのアルペジオはジョンのエピフォン・カジノ、リアピックアップの音だろう。

ポールのベースはフェンダーのジャズベースで、音数は少ないが隙間のない演奏と言える。

リンゴはメトロノーム代わりにハイハットでリズムを刻んだが、録音はされていない。

### 初めて使われたシンセ

ジョージはモーグ・シンセサイザーで重要な装飾音を入れている。この曲のオーバーダビングの日に、ビートルズは初めてレコーディングにシンセを導入。サビのホルンのような音もシンセを使って出している。

**データ解析に基づく解説**

### アカペラバージョンの作成

『アンソロジー3』バージョンはイントロをカットし、トラック4、5、6のみに深いエコーをかけた完全なアカペラバージョンとなっている。CD／DVD『ラヴ』バージョンも同傾向のリミックスだが、こちらはフレーズ単位に間延びした編集を加えている。

この曲を「アカペラで聴く」という発想自体は新しいものではなく、80年代にアビイ・ロード・スタジオが一般公開されたときにも作成されている。その際のリミックスは前半がアカペラで、サビ以降は通常のバージョンだった。

### ボーカルノイズの除去

すべてがアナログ作業だった時代に作られた『アビイ・ロード』バージョンは、当然のことながら歌いはじめのブレス音や唾を飲み込むような音が随所に入っている。しかし『アンソロジー3』や『ラヴ』バージョンではボーカルのノイズ除去が徹底して行なわれた。

一方、リマスター版ではブレス音の削除は行なわれていない。

**作業の意図を読み解く**

### 真剣勝負のレコーディング

ジョン、ポール、ジョージがボーカルハーモニーを録音した際の苦労は並大抵ではなかったようだが、エンジニアも同じだった。

ジェフ・エメリックは、このボーカルを純粋な状態に保つため、コンプレッサーやリミッターを全く使わないで録音したという。つまり声の強弱や破裂音の登場箇所に合わせて、ライブで流れるようにフェーダーを操作して音のレベルを保ち続けるという作業だ。まさに一瞬のミスも許されない、真剣勝負のレコーディングだったのだ。この作業を受けて、ミキシングも同様にギミック抜きで行なわれたという。

### デジタル補正されたアカペラ版

『アンソロジー3』がリリースされた96年には、デジタル補正技術は初期よりも進化してきていた。この曲のアカペラバージョンを同アルバムに収録するにあたっては、デジタル操作が大きく物を言っている。

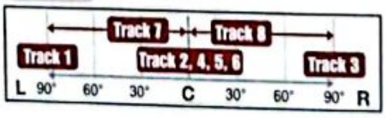
ボーカルトラックに含まれるノイズは、バックに演奏があればごまかしも効くが、アカペラにしてしまうと致命的である。

しかし、69年当時のアナログ技術では不可能に近いフェーダー操作も、細かい調整ができる近年の波形編集ならば可能だ。ブレスなどのノイズを極限まで取り除き、より美しいコーラスを作り出している。

**マルチトラック（第16テイク）**

| | | | |
|---|---|---|---|
| Track 1 | ジョージ・マーティン／エレクトリックハープシコード | Track 5 | J P G コーラス |
| | | Track 6 | J P G コーラス |
| Track 2 | P ベース | Track 7 | G モーグ・シンセサイザー |
| Track 3 | J エレキギター | Track 8 | G モーグ・シンセサイザー |
| Track 4 | J P G コーラス | | |

**音像配置図**




**録音データ**

| | |
|---|---|
| 録音日 | 1969年8月1日／8月4日／8月5日 |
| 録音スタジオ | 第2スタジオ／第2スタジオ・43号室 |
| プロデューサー | ジョージ・マーティン |
| エンジニア | ジェフ・エメリック／フィル・マクドナルド／ジョン・カーランダー |
| ステレオミキシング | 1969年8月12日 |



CamScannerでスキャン

# I Me Mine
## アイ・ミー・マイン

Harrison

No. 213

Recorded on 1970.1.3-

### 3人で録音した最後の新曲

ジョージの作品。解散前のビートルズが最後に取り上げた新曲である。

69年1月のゲット・バック・セッションではリハーサルのみだったが、映画『レット・イット・ビー』にこの曲のシーン（ジョンとヨーコがワルツを踊る）があることからアルバムへの収録が決まり、70年1月に正式録音された。69年秋にビートルズを抜けると非公式に宣言していたジョンは参加せず、ポール、ジョージ、リンゴの3人だけでレコーディングされた。リードボーカルはもちろんジョージである。

### 人間の利己心がテーマ

ジョージはこの曲について、エゴという永遠の問題を歌ったものだと述べている。人間の狭い心のなかにある利己心と、その対極にある絶対的で普遍的な神の意志についての話は『ジョージ・ハリスン自伝』で詳しく述べられているが、この曲が生まれた直接のきっかけは、ゲット・バック・セッション中に起きたギターの弾き方をめぐるポールとの口論だった。ジョージが一時的に（69年1月中旬）ビートルズを離れる事態にもつながった出来事が背景ということは、明らかにポールを念頭において書いた曲ということになる（70年発表のソロ作「ワー・ワー」も同様）。

サウンド解説

### 4種類のギターと派手なドラム

ジョージのギターは4種類演奏されている。アコースティックギター（ギブソンJ-200）のコードストローク、ソロ、ギブソン・レスポールによる高音と低音のソロ2種類だ。

「I me me…」の部分ではエレクトリックピアノもダビング。コード弾きで最後のグリッサンドが印象的だ。

ドラムは前半と後半でリズムパターンが異なる。後半は16分音符を叩くことが多くハードなドラミングだ。

アルバム『アンソロジー3』に収録されているのが3人が録音したときのままの演奏。これにフィル・スペクターがブラスとストリングスを加え、1分35秒の長さだったのを、テープ編集により2分25秒に延長した。

データ分析に基づく解説

### 主なバージョン違い

❶LP『レット・イット・ビー』収録バージョンはフェードアウトするが、旧規格CD『レット・イット・ビー』収録バージョンはしない。

❷『レット・イット・ビー…ネイキッド』収録バージョンは、基調的には『アンソロジー3』バージョンのアレンジ（オーケストラなし）のままで、『レット・イット・ビー』同様に編集作業で曲を延長している。ただし編集箇所は微妙に異なっており、『レット・イット・ビー』版では編集箇所前後の歌詞が「All…the day」になっているのに対し、「ネイキッド」版は「All…your life」になっている（「ミックス違い」表を参照）。

❸リマスター版の0分23秒（2拍目、3拍目）で削除されたノイズは、旧規格CDでは中央で聞こえていた音で、オルガンの一部ではないかと思われる。

作業の意図を読み解く

### 定型にこだわらない姿勢

先に述べたように『レット・イット・ビー…ネイキッド』バージョンの編集は、オリジナルバージョンの歌詞を一部書き換える形で行なわれている。オーバーダビング排除と共に、こうした過去の定型にこだわらない姿勢に『ネイキッド』の独自性がある。

「ネイキッド」のプロデューサーチームが中心となって行なった09年のリマスターも、単に既存の音の磨き直しだけでなく、完全な形を再現するためなら積極的な手入れを厭わぬ姿勢のもとに行なわれた。

その姿勢と成果が確かなものであったことは、本書の解析結果が証明している。

CD収録盤

『レット・イット・ビー』

『ザ・ビートルズ・アンソロジー3』

『レット・イット・ビー…ネイキッド』

録音データ

| | |
|---|---|
| 録音日 | 1970年1月3日／4月1日 |
| 録音スタジオ | 第2スタジオ／第1スタジオ・第3スタジオ |
| プロデューサー | ジョージ・マーティン／フィル・スペクター |
| エンジニア | フィル・マクドナルド／リチャード・ランガム／ピーター・ボーン／リチャード・ラッシュ |
| ステレオミキシング | 1970年1月5日／3月23日／4月2日 |

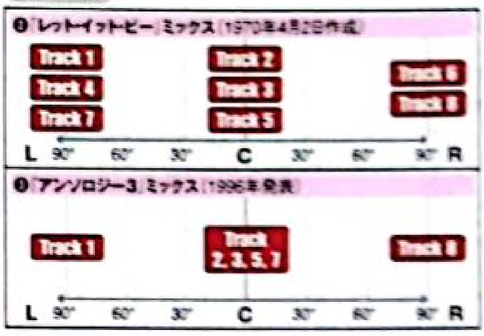
マルチトラック（第18テイク）

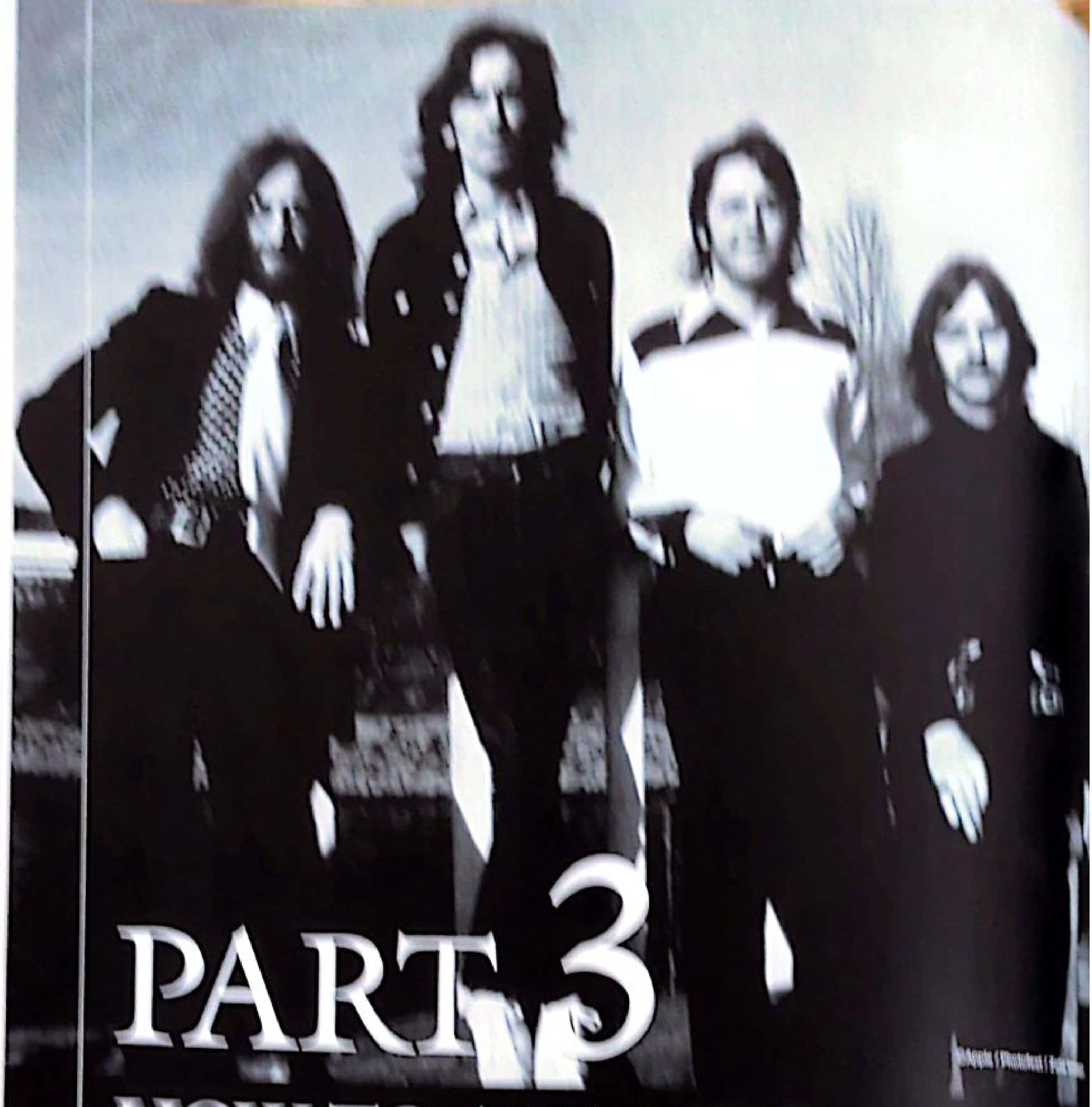
| | |
|---|---|
| Track 1 | 第16テイク Reduction<br>G アコースティックギター、ガイドボーカル<br>G エレキギター、コーラス |
| Track 2 | 第16テイク Reduction　P ベース |
| Track 3 | 第16テイク Reduction　R ドラムス |
| Track 4 | 第18テイク<br>R ドラムス　演奏者不明／トランペット3台、トロンボーン3台 |
| Track 5 | 第16テイク Reduction　G ボーカル　P コーラス |
| Track 6 | 第18テイク<br>演奏者不明／バイオリン18台、ビオラ4台、チェロ4台、ハープ1台、ギター2本 |
| Track 7 | 第16テイク Reduction　P オルガン、エレクトリックピアノ |
| Track 8 | 第16テイク Reduction<br>G 2本目のアコースティックギター、エレキギター |

ミックス違い

| 相違箇所＼バージョン | Anthology 3（1996年発表） | Let It Be（1970年4月2日作成） | Let It Be... Naked（2003年発表） |
|---|---|---|---|
| 0'06"～ | | ストリングスが入る。 | |
| 0'30"～0'35" | | エレキギターのアルペジオ。 | |
| 0'38"～<br>1回目のサビ | | サビ直前の4拍目で、オルガンをグリッサンドさせる音がオフ。 | |
| 1'21"～<br>サビの最終行 | 編集されておらず、この行を歌い終わってエンディングとなる。 | 1'21"の「all」の直前で編集されている。以降は1回目のサビ直前の「all」に戻り、そのまま最後まで流される。 | 1'23"～の「I me mine」の小節で編集されている。以降は1回目のサビ直前の「I me mine」の小節に戻り、そのまま最後まで流される。 |

音像配置図





# PART 3
## HOW TO ANALYZE
## 録音技術の変化と楽曲解析方法

PART 3の前半は、スタジオレコーディング／ミキシング／カッティングの基礎知識などを解説している。ビートルズの作品が録音から市場流通までの間にどのような行程を辿ったのか、またモノ／ステレオの差異や、時代によるリリース状況の違いなどがわかるようになっている。
後半は、PART 2の楽曲解析で活用したオリジナル同期再生ソフトの原理解説に加え、基礎用語、人名事典、使用楽器リスト、索引など、本書の内容をさらにわかりやすくするためのツールとなっている。

（執筆分担）
[illegible]（298～305ページ）
[illegible]（306～308ページ）
[illegible]
[illegible]
レコード提供：[illegible]（＊）

# 1960年代の基本的なレコーディング手順

ビートルズが活躍した1960年代は、レコーディング機材が非常に簡素なものだったため、プロデューサーやエンジニアの創意工夫が大きくものを言う時代だった。現在も人々の心を捉えて離さないビートルズサウンドは、どんな機材で作られていたのだろう。

## マルチトラックテープとレコーディングのしくみ

ビートルズが活躍した1960年代は、録音にオープンリールのマルチトラックテープを使用していた。マルチトラックテープとは1本の磁気テープを数列に分割したもので、それぞれの列（トラック）に異なる音を同時に録音することができるしくみになっている。図R-1に示したのは、1本のテープが4分割されている4トラックテープである。分割が増えれば、それだけ多数の音を個別録音できるが、テープの全幅一定の場合、1トラックあたりに割り当てられる記録面積は小さくなり、音質は劣化する。この件については後述する。

録音スタジオに備えつけられたマルチトラックテープレコーダーは、全トラック同時にも、トラックごとにも再生を行なえる機能を持っている。録音時にバンド全員で同時に演奏しても、各トラックへの音の入力系統さえ分けられていれば、図R-2のような内容のテープを作成することが可能である。

マルチトラックレコーディングではしばしば、演奏を補強するため、録音済みテープの空きトラックに新たな楽器をオーバーダビングする。この作業のために、マルチトラックテープレコーダーには特別な「SYNC再生ヘッド」なるものが搭載されている（次ページの図R-3およびR-4参照）。

## 磁気テープの劣化と保存状態

磁気テープは、ビニール製のテープに、音を記録するための磁性体を塗布したものである。厳重に保管していても、長い時間が経てば自然に磁性体がはがれ落ち、ビニール部分は酸化してしまう。ビートルズのレコーディングテープの場合、2009年時点では比較的新しいものでも録音から約40年経っており、録音当時の状態からは相当に劣化が進んでいると思われる。

リマスター盤のマスタリングチームをコーディネートしたアラン・ローズは、オリジナルマスターテープについて「倉庫は温度と湿度が厳重に管理されていたので、テープは完璧と言っていいほどいい状態で保存されていた」「70年代中盤以降に製造されたテープとは違い、60年代のテープは磁性体の貼りつきなどのトラブルは起こらない」と語っていた。反面、避けられない経年劣化や酸化についてははっきりと認めており、それによって生じた音の劣化については、デジタル作業で補完したことを公表している。

## 2トラックテープのスペックについて

ジョージ・マーティンは、著書『ビートルズ・サウンドを創った男―耳こそはすべて―』のなかで、当時使用したマルチトラックテープについて詳細に述べている。ここではその記述を参考に、テープについての解説をしていく。

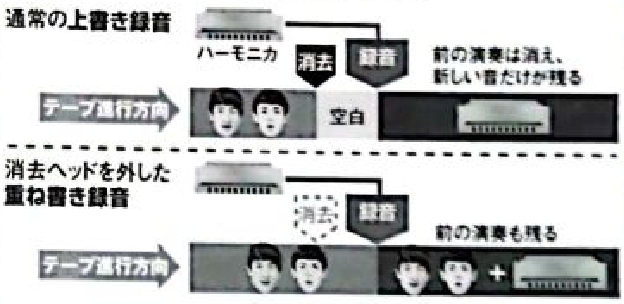
63年10月3日までのビートルズの録音で使われたのは、幅0.25インチ（約6.4ミリ）の2トラックテープ。1トラックあたりのテープ幅は0.125インチ（約3.2ミリ）。このテープが1秒間に15インチ（約38.1センチ）の速度で進み、磁性体部分に音声信号を記録していくのである。

図R-5で、この2トラックテープと市販のカセットテープを比較しているので参照されたい。テープ幅と走行ス

### R-1 マルチトラックテープの構造

マルチトラックテープは、1本のテープを分割し、それぞれに別々の音を入れて同時再生するという概念のもとに作られている。図は4トラックテープの構造図だが、実際にはテープ自体に図のような分割線はない（分割範囲はテープレコーダー側の構造により決定される）。

### R-2+α スーパーインポーズ（多重録音）




消去ヘッドを無効にして音を重ねる方式は、もっとも原始的な多重録音のスタイルだ。ただし前の音と新しい音が重なるので、トラックの音量は倍加し、音は飽和状態となる。また、新しい録音をしくじった場合、前の録音からやり直さねばならないという大きなリスクもあり、スタジオでの実践的な方法とは言い難い。ビートルズが実際に使ったかどうかは不明。

### R-2 マルチトラック録音のしくみ

ライブ演奏された音をミキサー卓で調整しながら各トラックごとにまとめ、テープレコーダーに送って録音する。もちろん必ずしもライブ録音である必要はなく、トラック数が許す限り、すべての楽器をバラ録りすることも可能である。

CamScannerでスキャン

## R-3 テープレコーダーのヘッドの配列

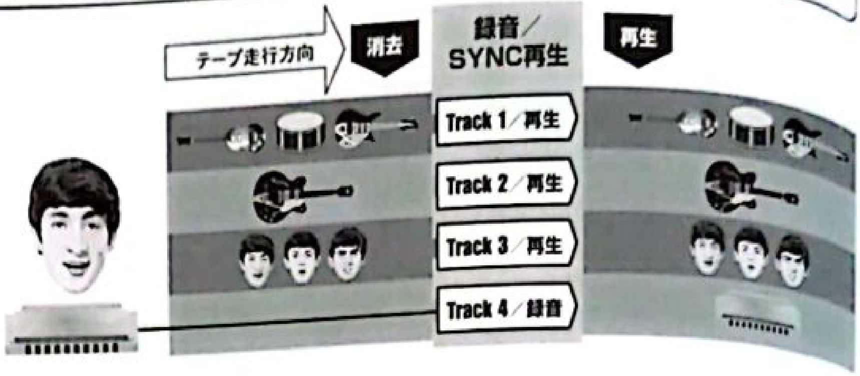
テープレコーダーは、録音済みテープの音を完全に消去し、その上から全く新しい音を記録することができるようになっている。各ヘッドは左図のように配置されており、一旦音を消してからその上に新たな録音がなされる。ただし、この配列によるヘッドをそのまま使ってオーバーダビングをすると、再生のタイミングと録音のタイミングがズレてしまい、テープ内での同期が取れないという問題が生じる。

## R-5 2トラックテープとカセットテープの0.1秒間あたりの録音面積比較(1トラック分)

2トラックテープの1トラックあたりの録音能力は、カセットテープのそれの約27倍となる(磁性体の塗布密度が同じ場合)。

## R-4 SYNC再生ヘッド

上のR-3図で生じる問題を解決するため、マルチトラックテープレコーダーの録音ヘッドには、録音のタイミングと完璧な同期を取った再生が可能なSYNC再生ヘッドが搭載されている。
右図は録音済みのベーシックトラックにハーモニカをオーバーダビングしている例。録音/SYNC再生ヘッドを使い、トラック1〜3を再生しながら、トラック4に同期を取った録音をしている。




ビードをもとに計算すると、ビートルズが使っていた2トラックテープは、カセットテープの約27倍の情報記録能力を持っていたことになる。近年、一部のオーディオマニア間でカセットテープの音質が再評価されるようになってきたが、それとは文字どおりケタ違いの高音質で録音されていたということだ。

### 2トラックをしのぐ4トラックテープ

63年10月17日から68年の9月頃まで使用された4トラックテープは、1インチ(約25・4ミリ)幅だった。1トラックあたりのテープ幅は0・25インチ。2トラック時代の、実に倍の面積が確保されたのである。

ビートルズが使ったレコーダーはステューダーJ37という機材で、テープ速度は従来どおりの秒速15インチと、その半分の7・5インチ(約19センチ)の2段階に切り替え可能だった。秒速15インチで録音すれば、テープ面積的には2トラック時代の2倍の情報記録能力があったことになる。マーク・ルイソンがまとめたEMIの記録報告にはこの切り替え機能についてはほぼまったく記されていないが、テープリダクションを前提にしたベーシックトラック録音時には秒速15インチ、最終的なテイクのときには秒速7・5インチといった使い分けは行なわれていたと考えられる。

### トラック数の増加とノイズ増加の相関

68年8月からは、ビートルズは8トラックレコーディングを行なうようになった。このテープは、1インチ幅に8つのトラックが振り分けられていた。つまり1トラックあたりの面積は4トラックテープの半分、2トラック時代と同じである。

なぜトラック数の倍加に合わせ、テープ幅を2インチにしてはいけなかったのか。それは、トラック数の増加に比例してノイズの量も増えてくるからだ。もっとも耳につくのがヒスノイズ。これはテープ自体が発する「サーッ」という高周波数のノイズで、録音ヘッドを通じてもう一度テープに記録されてしまう。ほかにも電気系統からくるバズノイズ、スタジオ内の空調設備の音、人間が動く際に立てる音…。ノイズの発生源はさまざまだ。これらが、トラック数と同じ数だけ積み重なっていくと考えればわかりやすい。だからトラック数が倍になっても、テープ幅は変えられなかったのである。

ノイズの問題は、60年代にレイ・ドルビー博士が開発した画期的なノイズリダクションシステムにより大きく改善しようとしていた。しかし「ビートルズ・サウンドを創った男」を読むかぎり、EMIでの導入は遅く、ビートルズの活動期間中には間に合わなかったようだ。

### 真空管とトランジスタコンソールの進化と退化

ジェフ・エメリックの著書『ザ・ビートルズ・サウンド 最後の真実』には、69年の「アビイ・ロード」録音時に「機材に不備」があったと記されている。新しいミキシングコンソールには真空管ではなくトランジスタの回路が使われていたため、新たなアイデアの数々(詳細不明)を試しても、サウンドに力強さがなくなってしまったというのだ。

真空管とトランジスタが生み出す音の差については諸説ある。詳細は省くが、少なくともエメリックは真空管によるパンチが効いた音を好んでいた。またジョージやリンゴもトランジスタの新しいサウンドが気になったようだ。

エメリックによると、ベーシックトラックが以前ほどパワフルではなかったため、オーバーダビングの演奏も総じておとなしくなり、「アビイ・ロード」特有のやわらかい音が生まれたのだという。サウンド面では決してマイナスには働かなかったということだろうが、そこまでエメリックに言われてしまうと、真空管のコンソールで作られた「アビイ・ロード」も聴いてみたかったという気持ちになってしまう。

### ミキシングと音像の原理

ミキシング(ミックス)とは、録音が完了したマルチトラックテープを、レコード用の音に仕上げる作業のこと。マルチトラックテープのトラック数に関係なく、モノミキシングの場合は1トラック、ステレオミキシングの場合は2トラックにまとめられる。テープ幅は0・25インチ。モノはこれをいっぱいに、ステレオは2分割して使われる。

モノとは、すべての音をひとまとめ

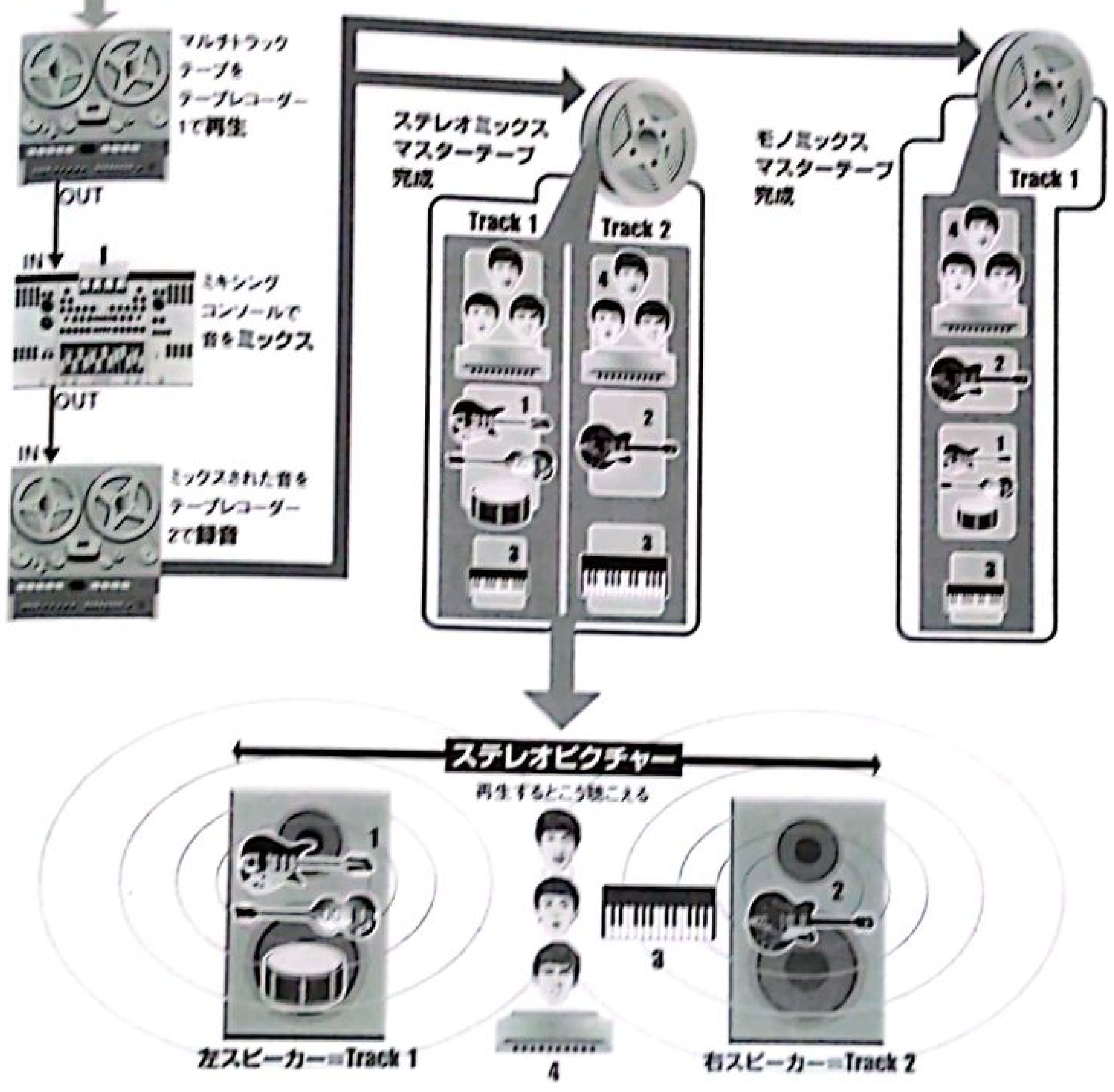


CamScannerでスキャン

## モノ／ステレオミキシングと音像の原理

マルチトラックテープが完成したら、モノ／ステレオのミキシングの行程に入る。この段階では、歌および楽器の音量調整、音質調整、エコーやさまざまなディレイ・エフェクト処理、音像内での定位決定（ステレオミックスの場合のみ）といった作業を行なう。60年代は圧倒的にモノレコーディングの時代だったため、アビイ・ロード・スタジオのコントロール・ルームでは、ステレオサウンドのための（つまり録音時も含む）は、モニタースピーカーは1台だけしか使われていなかったという。

ビートルズは、64年の『ビートルズ・フォー・セール』あたりからモノミキシングにも立ち会い、作業の行方を意思するようになった（おそらく概ね出した）が、ステレオミキシングには「少なくも初期においては」ほとんど立ち会わなかったそうだ。




にミックスする方式で、スピーカーは1台しか必要としない。オリジナル・ステレオ再生装置で聴いた場合、音はすべて左右のスピーカーの中間から聞こえる。音の位置感は、各トラックの音量差やエコー処理などで表現される。たとえばギターは大、ベースは小なら、ギターがベースより前面にあるように聴こえるということだ。

一方、ステレオは左右のスピーカーを使った再生方式で、スピーカー間の空間で、ギターは左、ドラムは右、歌はその中心、といった立体的な音像表現が可能になる。その方法は、例えばステレオ・ミックスマスターテープのトラック1に歌とドラム、トラック2にも2つのトラックに同じ音を同じ音量で入れること。すると、両方のスピーカーの真ん中から聴こえるという立体効果を生み出せる。また図ステレオ・ミックスマスターテープ中のトラック3（ピアノ）のように、両トラックで異なる音量にすれば、左右のスピーカー間の範囲内で、左45度や右30度など自由な位置に音を配置できる。こうして形作られる音の配置を「ステレオピクチャー（音像）」と呼ぶ。

図の場合、マルチトラックマスターが4トラックなので、4つの音を使ったステレオピクチャーの組み立てが可能。トラック数が多くなるほど複雑な音像が作れる。

### レコード盤にするためのカッティング工程

続いて、完成したマスターテープの

## スタンパー盤を作るための3つのメッキ工程

## ラッカー盤から異なる別カッティング盤の存在

## レコード盤を作り出すプレス工程

**R-7**

**カッティング用の針**

針の先端で溝を切削する。巻きつけてあるのは発熱用のニクロム線である。トーマス・エジソンが1877年にレコードの機構を発明した時点ではレコードは円筒形で、その表面に針で溝を刻むスタイルだった。円盤型レコードは1887年、エミール・ベルリナーによって開発されている。

**R-9**

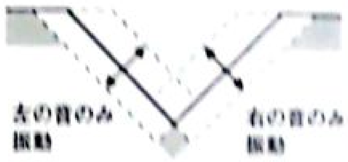
**ラッカー盤からスタンパー盤ができるまで**

図のように型取りを重ねて、スタンパー盤が出来上がる。複写の複写の複写ということになるが、電鋳メッキという、転写性、寸法性ともきわめて高い精度を誇る型取り技術が用いられている。幅0.1ミリ以下、深さ20ミクロンという微小な寸法を持つレコード溝の複写には、もっとも適した方法といえる。レコードのみならず、CDのスタンパー作成にもこの技術は使われており、音楽ソフト制作とは切っても切れない関係だ。

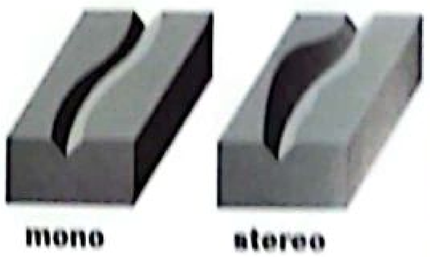
**R-8**

**ステレオ盤レコードの音溝の断面図**

ステレオ盤の溝の両壁には、別々の音が記録される。これを針がトレースして振動を読み取り、左右のスピーカーから出力する。両壁の振動が影響し合うことはない。




**モノ盤／ステレオ盤の音溝構造の違い**




モノ盤の溝は一方向に向かって水平に振動する構造になっていればいい。ステレオ盤の溝は左右で形状が違うので、別々に読み取る必要がある。



CamScannerでスキャン

# モノ／ステレオの歴史的な意味と存在価値

モノ盤とステレオ盤の2種類のフォーマットがあるビートルズの作品。どちらで聴くのが正しいのか、どちらがより優れているのか。過去の歴史をひもとけば、両者が存在する意味と意義、そして将来的に両者がどう共存していくのかが見えてくる。

## 当時のイギリスは「モノで聴いてナンボ」

『プリーズ・プリーズ・ミー』から『ザ・ビートルズ（ホワイト・アルバム）』までの作品のアルバムに編集盤『マジカル・ミステリー・ツアー』を加えた10作品は、1960年代にはモノとステレオの2種類の盤が発売されていた。

当時、イギリスではすでにステレオ再生装置が家庭にも普及していたが、イギリスの一般家庭はまだ圧倒的にモノ再生装置のシェアが高かった。しかもステレオ再生装置は一部のマニアや富裕層や少数の録音研究のための贅沢品だったので、そもそも市場にポップミュージックのステレオ盤なんていうものの需要はほとんどなかったのである。加えて、テレビもまだ一家に一台までは普及していない時代。人々はモノラル放送のラジオやモノ盤シングルをかけるジュークボックスで最新の音楽に触れ、気に入った曲のレコードを買うという環境だった。

よって、両方の盤が出ていたとはいえ、当時レコードの大部分はモノ盤になるものだった。

## 「真のビートルズ作品は モノ盤」という主張

そのため、ビートルズとそのレコーディングスタッフはモノ盤用のミキシング作業に多くの時間を費やし、斬新な録音技術や効果的演出のたぐいを多く盛り込んだ。対してステレオ盤用のミックスはあくまで「おまけ」のようなもの。演奏の細かいミスなどもあまり補正せず、短時間で済ませていた。こうした事実の積み重ねにより、現在に至るまで「この10作までの期間は、モノ盤こそ真のビートルズ作品」との見方が定着している。

ただし『ホワイト・アルバム』の録音を開始した68年5月には、イギリスでもステレオ装置の普及はかなり進んでいた。また本書による解説から、同アルバムではモノにミックスをしてステレオミキシング・モノミックスダウンという合理的な作業手順が多く取り入れられていた（※○ページ、○○○ページ等を参照）ことが判明した。モノ盤の優位は動かないにしても、このアルバムに限っては、ステレオ盤の価値はそれ以前の作品よりもはるかに高く評価されるべきだろう。

## 時代の流れに飲まれ 消え去ったモノ盤

モノミックスがいかに多大な労力を注いで作られ、ステレオミックスがある程度適当に処理されていたかを示す実例は、本書のレビューに枚挙にいとまがないほど挙げられているので、そちらを参照されたい。

しかしそれだけ力を入れて作られたモノ盤は、60年代末に急速に姿を消す。ステレオレコーディングが飛躍的な技術発展を遂げ、またステレオ再生装置の普及が進んだことで、新しいレコードがステレオ盤のみでリリースされる時代が到来したためだ。その後のビートルズのアルバム『アビイ・ロード』と『レット・イット・ビー』も、ステレオ盤のみで発売された。そしてこの流れに押される形で、ビートルズの過去のアルバムの再プレスも、ステレオ盤のみで行なわれるようになっていったのだった。

以後モノ盤は、イギリスで81年からリリースされた限定復刻盤（日本では82年と86年の2回にわたって「モノ

## 『ザ・ビートルズ（ホワイト・アルバム）』にみるモノ盤の仕様

『プリーズ・プリーズ・ミー』から『イエロー・サブマリン』までのオリジナル・アルバムのモノ盤は、70年代初頭に市場から消えてしまったが、2009年のリマスター盤発売の際にイギリス・日本でも数量限定で復刻された。ここでは『ザ・ビートルズ（ホワイト・アルバム）』をサンプルに、各モノ盤の仕様を紹介しよう。

### オリジナルモノ盤「ザ・ビートルズ」

(Apple PMC 7067-8、1968年、イギリス)

ジャケットには固有の通し番号が打刻され（この盤はNo. 0004482）、その上からビニールコーティングされている。レコード取り出し口は上部にある。

SIDE 1のレーベル。センターホールの左側に「An E.M.I. Recording」と記載があるが、これはセカンドプレス時期以降の特徴で、ファーストプレスには入っていない。

SIDE 2。こちらのレーベルには「An E.M.I. Recording」の記載がない。ファーストプレスとセカンドプレスの間でレーベルが混在してしまった盤であると思われる。

### 限定復刻モノ盤「ザ・ビートルズ」

(Apple PMC 7067-8、1981年、イギリス) ＊

オリジナル盤は、ジャケットの背にステレオとモノの番号が両方入っていたが、この盤はモノの番号のみ。ジャケット表の通し番号はなく、レコード取り出し口は側面。

Side 1のレーベル。センターホール右に「MONO」と記されているのが目を引くかわり、上部にあった再販価格に関する表示（セントラル・リマーク）は消えている。

ー・ラブリー（モノ盤をそのままオリジナルアルバム16作品が限定発売された）や、88年発売のCDシングル（のちにボックスセット化）、92年発売の「コンパクト・ディスク・EP・ボックス」といったマニア向けの商品で細々と生き残っていくこととなった。

87年に発売された最初のCDでは「ビートルズ・フォー・セール」までの初期4枚のアルバムがモノ盤だった。しかしこれは、ジョージ・マーティンが音質面の技術的問題を理由にステレオ盤発売に反対したゆえの措置。決して「モノ盤が正当な作品だから」といった、まっとうな見地からの決定ではなかった（その証拠に、以後のアルバムはすべてステレオでCD化されている）。

こうした状況により、「ヘルプ！」以降のアルバム6作（ステレオ盤をそのままモノにミックスダウンしただけの「イエロー・サブマリン」も含む）のモノ盤は、70年前後に姿を消して以降、ほとんど一般のレコード店に流通していなかった。必然的に、中古市場ではイギリスオリジナルのモノ盤が非常な高値で取引され、ハードなコレクター以外にはなかなか手が出せない状況が生まれていた。

## 長年待ち望まれた全モノ盤CD発売が実現

2009年のリマスター時も、レギュラー盤に選ばれたのはステレオ盤。もはや音楽をステレオで聴くことは常識以前の大前提になっているので、一般的な見地から言えば当然の措置だろう。

しかしそれと同時に、驚くべきボックスセットがリリースされた。「プリーズ・プリーズ・ミー」から「ホワイト・アルバム」までの全オリジナルアルバムのモノバージョンと、モノミックスが存在するアルバム未収録曲全曲をまとめた「ザ・ビートルズ・モノ・ボックス」だ。やはり限定生産品で、税込3万9800円の高額商品ではあったが、歴史的快挙と言っていいリリースだった。

リマスターに合わせてテレビや雑誌で大々的にビートルズ特集が組まれ、モノ盤の歴史的な意味が一般層にも広められたこともあって、このボックスセットは発売後7週間で3万5000セット以上を売る大ヒットを記録した（日本国内のみの売り上げ）。これだけ大きな数字であるから、「ビートルズへの入門は、イギリスオリジナルモノアルバムから」という、日本では過去にほとんど存在しなかったはずの人も相当に生まれたのではないかと思われる。

## むしろレギュラー盤のステレオをマニアックに楽しむ

音楽的見地から見れば、手間暇をかけたモノバージョンのほうが間違いなく完成度は上だ。その意味では、「モノ・ボックス」の大ヒットは後世への正統なビートルズサウンドの伝承にひと役買ったといえる。

ではしかし、レギュラー盤としてリリースされたステレオバージョンは、今日的なフォーマットであること以外にはあまり存在価値がないということになってしまいかねないが、もちろんそんなことはない。

本書PART2の「パーティーはそのままに」の項（100ページ）でも少し触れているが、比較的マスターテープの素の状態に近い音でミックスされることが多かったステレオバージョンからは、音の分離状態やエフェクトのかけ方などを通じて、レコーディング時の作業手順や手段の情報が逆算的に読み取れる。本書の制作においても、レコーディング時のトラック割を導き出す手段は、ひたすらステレオバージョンを聴き込むことで得られる情報の蓄積だった。それらをひとつひとつ、マーク・ルイソンの調査によるEMIのレコーディング記録、およびジョージ・マーティンやジェフ・エメリックら当事者の記述と照合し、妥当と思われる結論にまとめたのである。

音がすべてひとつにまとめられているモノバージョンからは、残念ながらこうした情報はほとんど拾えない。つまり、コアなファンから「雑に作られた」「本道ではない」と評価され、アナログ盤も含めればもっとも市場にありふれているはずのステレオバージョンが、実はマニアックな研究に必要不可欠の音源であり、その見地からは高く評価されるべき作品群なのである。

しかし商業的な縛りもあり、現在のステレオ＝レギュラー、モノ＝限定というねじれ現象を解消するのは相当に困難だろう。今後は少なくとも、モノ盤がステレオ盤と同じ条件で簡単に手に入るような状況が、常にキープされることを願いたい。

### リマスターモノCD『ザ・ビートルズ』

（Apple 5099969946127／2009年、イギリス／製造は日本）

ジャケット側面は、オリジナル盤に忠実にステレオ、モノの番号を併記している。

ジャケットは通し番号こそないが、付録も含め、かなり細かいところまでオリジナル盤に近づけている。

### 限定カラーレコードモノ盤『ザ・ビートルズ』

（EMI/Odeon EAS-67157・58／1986年、日本）

日本ではモノ盤は82年と86年に限定発売された。これは帯が太い86年版。通し番号はなく、盤の材料には赤いポリ塩化ビニールが使われていた。

レーベルはオデオンのレギュラーレーベルで、従来の日本盤で使われていたアップルではない。盤は82年版とは別のラッカー盤から起こされており、音質はよい。

98年の限定紙ジャケット仕様『ザ・ビートルズ』（ステレオ盤）もレギュラーのアップル・レーベルを模していたが、CDでアップル・レーベルをここまでオリジナルに忠実に仕上げたのは、リマスター盤が初といえる。

Side 2。リム（レーベル円周に沿った文字）からみて、レーベルのデザイン部分の印刷はオリジナル盤と同じである。



CamScannerでスキャン

# ビートルズのデジタル化の歴史と内実

ビートルズのオリジナルアルバムCDは、1987年に発売されたものが、2009年までリマスターされることなく流通していた。この22年間にリリースされた音源の流れを確認することで、ビートルズのデジタル化がどのように計画されたものだったのかを追ってみたい。

## 初CD化の際の特殊な問題点

1987年、待ち望まれていたビートルズのCDが市場に登場した。当時、とりわけ無機質でクリアな外観もあって、レコードより高音質で、デジタルの特性を生かしたノイズのないリアルな音」との前評判が高かったが、実際には、音質はレコード盤の足元にも及ばなかった。世界中のレコーディングエンジニアたちはまだCDの特性をつかみ切れておらず、試行錯誤の段階だったのだ。

ビートルズのCD化にあたり、当時の技術水準、特に問題となったのが『プリーズ・プリーズ・ミー』と『ウィズ・ザ・ビートルズ』。これらは2トラック録音時代特有のノイズ問題を抱えており、アナログ時代の70年代から数々の改善案が試されてきたが（17ページ「ツイスト・アンド・シャウト」の項参照）、ジョージ・マーティンは、アナログではある程度成功を奏した定位変更も、デジタルデータには通用しないと判断。『プリーズ』『ウィズ』のCDをモノ盤でリリースすると強く提案し、しかし手段ます。

なお、モノバージョンも、曲の開始時に無音状態からカウントが入る瞬間のノイズが少なかった。マーティンは冒頭の雑音として、曲の頭をわずかにカットし、曲の開始直前までを完璧な無音状態にした。よって厳密には、『プリーズ』『ウィズ』の80年代CDに収められた多くの曲は、頭の音が欠けた不完全トラックである。

## 4トラックテープをリミックスしたマーティン

『プリーズ』『ウィズ』は、次の2作『ハード・デイズ・ナイト』『ビートルズ・フォー・セール』と共に、87年2月27日にCD発売された。『ハード』『フォー・セール』は4トラック録音だが、マーティンはこれもモノ盤で統一。4トラック導入後間もない時期の作品だけに、ステレオ盤では音作りの未熟さを露呈してしまうと考えたのかもしれない。

続く『ヘルプ！』と『ラバー・ソウル』（共に87年4月30日CD発売）からはステレオでの発売。ただしオリジナルステレオミックスが不満だったマーティンは、この2枚にリミックスを施した（詳細は14ページのセクションを参照）。

## リミックスを断念しオリジナルミックスどおりに

マーティンは『ヘルプ！』以降のアルバムもすべてリミックスしようとしていたが、作業がことのほか大変だったので、同じく87年4月30日CD発売の『リボルバー』ではリミックスを断念。以後の作品ではオリジナルステレオミックスをそのままCD化する方向に路線変更した。もっとも、EQ調整は大胆に行なわれている。

そして、当時はビートルズの最高傑作との評価が絶対的だった『サージェント・ペパーズ・ロンリー・ハーツ・クラブ・バンド』のリリースを迎える。ビートルズのCD発売日程は、まずこのアルバムの発売日が（タイトル曲の歌詞になぞらえて）オリジナル発売からちょうど20年後の87年6月1日と定められ、それに伴って他のアルバムを逆算的に設定したのである。しかし一方では、この設定に縛られたがゆえに時間がなく、オリジナルのミックス使用に路線変更せざるを得なかったのは確実と思われる。

## ミックス差し替えがなされた『マジカル・ミステリー・ツアー』

オリジナル発表順ではこのあとに『マジカル・ミステリー・ツアー』となるが、CDでは『ザ・ビートルズ（ホワイト・アルバム）』と『イエロー・サブマリン』が先行して87年8月24日に発売された。『ホワイト・アルバム』ではイギリスEMIのミスで、いくつかのトラックの頭出し位置が間違っていた。諸外国はイギリスからのマスター原盤を使ったため、ミスは全世界に波及し、ファンに混乱をもたらした（のちに修正されている）。『イエロー』は、従来疑似ステレオで発表されていた『オンリー・ア・ノーザン・ソング』もそのままCD化されるという、工夫のないリリースだった。

しかし87年9月22日発売の『マジカル』では、内容に大きな改善が見られた。アナログでは疑似ステレオだった『ペニー・レイン』『ベイビー・ユー・アー・ア・リッチ・マン』『愛こそはすべて』の3曲がリアルステレオとなり、『ストロベリー・フィールズ・フォーエバー』もイギリスの純正ミックスに差し替えられたのだ。

87年10月19日には『アビイ・ロード』『レット・イット・ビー』が発売され、オリジナルアルバムのCD化が完了。88年3月7日、アルバム未収録曲をまとめた『パスト・マスターズVOL．1』『同2』が登場し、ビートルズの公式発表曲がすべてCD化された。『パスト』収録の2トラック時代の曲は、やはりすべてモノ収録だった。

## 絶え間ない音質改善と劇的進化のライブアルバム

92年に発売された『コンパクト・ディスク・EP・ボックス』、93年の『ザ・ビートルズ1962年～1966年（赤盤）』『同1967年～1970年（青盤）』では、いくつかの曲がリマスターされている。『赤盤』は2トラック録音曲『オール・マイ・ラヴィング』をステレオで収めたが、これは残念ながらアナログ時代同様、定位を中央寄りに揃えた処理でお茶を濁している。マーティンは初期の曲のステレオを封印したかったが、アメリカのキャピトル・レコードから強い要請があり、重い腰を上げざるを得なかったようだ。

ただし、モノではあるが『プリーズ・プリーズ・ミー』『シー・ラヴズ・ユー』では、以前のCDバージョンからさらに微妙な音の修正（テープ編集による）が施されている。EMIは決して過去のリリースに満足せず、絶え間なく初期の曲の音質改善に努めていたのだ。

音質改善に劇的な変化が表れはじめたのは、94年12月発売のライブアルバム『ライヴ!!アット・ザ・BBC』からだった。使用された音源は、いずれもラジオでのオンエア用に放送局のスタジオで収録したライブ演奏。当然、スタジオ録音盤より音質は劣る。しかしマーティンの全面監修のもと、『ソニック・ソリューション・システム』を駆使して高品質のデジタルリマスター化に成功し、CDのダイナミックレンジに十分

サウンドに仕上げられた。

## 『アンソロジー』シリーズに見る音源へのアプローチの変化

95年11月、まさかの新曲「フリー・アズ・ア・バード」を含んだ未発表音源集『アンソロジー1』が発売された。以後、96年3月に『2』、同年10月に『3』が出ている。埋もれていた歴史的音源を収録するコンセプトではあったが、テープ編集（別テイクとの合体も含む）やノイズリダクションの技術が存分に試されたシリーズでもあった。

この頃、CDの音質は飛躍的に向上していたが、ビートルズはオリジナルアルバムのリマスターをさておいて「企画もの」の時代に入っていく。この方向性は、ベスト盤、リミックス盤がオリジナル盤よりもいい音で続々と制作されるといった現象を生んだ。しかし、これもリマスターへつながる道として周到に計画されたものだったと思われる。各々の作品のコンセプトに見合う形で最新技術を試し、過去の音源を最高の音質で磨き直し、その成果をリマスターにフィードバックしていったのだろう。

## デジタルリミックスとデジタルリマスター開始

99年発売の『イエロー・サブマリン〜ソングトラック』は、ビートルズ史上初の抜本的なリミックスアルバムだった。手がけたのは、のちにジョンのリミックスアルバムも担当したピーター・コビン。演奏の各パートは、マスターテープのもとになったマルチトラックテープのみならず、リダクションが施される前のオリジナルテイクにまで遡って拾い出されている。それらを24トラックの機材にコンバートして再構築することで、従来のミックスにはなかったサラウンド的な音像を実現した。デジタルリミックスでありながら音の同期が不完全なのが残念だが、意義あるリリースだったと言えよう。

2000年のベスト盤『ザ・ビートルズ1』は、24ビットデジタルリマスタリンによるリマスター。音圧を上げてクッキリと輪郭を描き出した高解像度サウンドで、ヒスノイズのたぐいは徹底的にクリーニングされている。2トラック録音の曲は相変わらずモノ収録だが、オリジナルテープにある編集箇所を境に音質の変化が目立つ「シー・ラヴズ・ユー」では、過去のどのCDよりも念入りな補正を行なっている。

03年発表の『レット・イット・ビー…ネイキッド』は、『レット・イット・ビー』からオーケストラや過度の演出を排除し、ライブ演奏を生のままのサウンドで聴かせるという建前で発表された。しかし実際には、超微細なピッチ修正や複数バージョンの編集がなされた、ハイテク補正ライブ盤とでも呼ぶべき代物に仕上がっていた。音質は徹底的に磨きがかけられ、アンプの出力音を直接聴いているかのような臨場感がある。

## アメリカ盤アルバムの復活とマッシュアップ

『'64 BOX』（04年）と『'65 BOX』（06年）は、87年のCD化の際、市場に混乱をきたすという理由から廃盤となったアメリカ編集盤をボックスセット化したもの。特筆ポイントは、ビートルズ史上初となるモノ／ステレオ2イン1の仕様により、初期の2トラック録音曲がステレオ収録されたことだ。アメリカ編集盤では独自のエコー処理や、疑似ステレオバージョンの収録が多く、イギリスのオリジナルステレオミックスと同一でないものも多いが、初期のステレオバージョンのCD化は快挙だった。おそらく、09年のリマスターのテストも兼ねていたと想像できる。

06年の『ラヴ』は、トラックの徹底的な解体と再構築を行なった。なかには別々の曲をひとつにブレンドする「マッシュアップ」も用いられている。

こうして20年以上にわたってデジタル技術の進歩と歩調を合わせるようにリリースされてきたビートルズ作品は、09年のリマスター盤発売で大きな節目を迎えたのだった。

DQTL-1

### ビートルズのCDにおける約20年間の流れと特徴

ビートルズのアナログ盤時代は1962年〜86年で、正味24年強。CD時代は87年から続いており、2011年にはアナログ時代の期間を追い抜くことになる。

| | | | アルバムタイトル | 概要 |
|---|---|---|---|---|
| 1987年 | 2トラック録音 | モノ | 『プリーズ・プリーズ・ミー』『ウィズ・ザ・ビートルズ』 | アナログ時代から問題視されてきたノイズの処理を改善できず、モノでの発売。 |
| | 4トラック録音 | | 『ハード・デイズ・ナイト』『ビートルズ・フォー・セール』 | 4トラック録音による作品ながら、様々な事情によりやはりモノでの発売となった。 |
| | | ステレオ（リミックス） | 『ヘルプ!』『ラバー・ソウル』 | 音像を中心寄りにしたステレオリミックスを施して発売。一部の曲には大幅な修正を施す。 |
| | | | 『リボルバー』 | これ以降、オリジナルステレオミックスのままのCD化に方向転換。ただしEQ補正は大胆に行なう。 |
| | | | 『サージェント・ペパーズ・ロンリー・ハーツ・クラブ・バンド』 | このアルバムの発売日を基準にCD化の全作業スケジュールが定められた。 |
| | | | 『ザ・ビートルズ（ホワイト・アルバム）』『イエロー・サブマリン』 | 取り立てて大きな工夫は見られず、60年代のオリジナルステレオミックスをほぼそのまま踏襲。 |
| | 8トラック録音 | | 『マジカル・ミステリー・ツアー』 | ミックスの入れ替えや改善がなされ、アナログ時代よりもきちんとした体裁に整えられた。 |
| | | | 『アビイ・ロード』『レット・イット・ビー』 | これでオリジナルアルバムのCD化が終了。 |
| 1988年 | 録音形式混在 | | 『パスト・マスターズVOL.1』『同Vol.2』 | アルバム未収録曲を効率よく集められるコンピレーション盤。2009年のリマスターでは2枚組に合体。 |
| 1993年 | 部分的リマスター | | 『ザ・ビートルズ1962年〜1966年』『ザ・ビートルズ1967年〜1970年』（赤盤・青盤） | 一部の曲がリマスターされ、以後の音質改善への第一歩となる。 |
| 1994年 | [illegible] | モノ | 『ライヴ!! アット・ザ・BBC』 | ラジオ用音源を磨き上げ、CDでの鑑賞に堪える音質に仕上げることに成功。 |
| 1995〜96年 | 録音形式混在 | ステレオ | 『アンソロジー1〜3』 | アナログ的技法ながら、編集やノイズリダクションに格段の進歩が見られた。 |
| 1999年 | リミックス | | 『イエロー・サブマリン〜ソングトラック』 | リダクション前のテープをシンクロさせてトラック数を増やすも、音の同期は不安定。 |
| 2000年 | リマスター | | 『ザ・ビートルズ1』 | 高解像度のリマスタリングによって、過去最高の音質を実現。 |
| 2003年 | リミックス | | 『レット・イット・ビー…ネイキッド』 | デジタル補正を駆使し、ミリ秒単位でのテンポ調整やトラック単位での編集を行なう。 |
| 2004〜5年 | リマスター | モノ／ステレオ | 『'64 BOX』『'65 BOX』 | リマスター技術の確認と、モノ／ステレオの併録。オリジナルアルバムリマスターのリハーサル? |
| 2006年 | リミックス | CD／DVD | 『ラヴ』 | トラックの分解後に、ピッチやテンポを自在に変えることで、マッシュアップを成し遂げる。 |
| 2009年 | リマスター | モノ／ステレオ | 全オリジナルアルバムのリマスターとモノ／ステレオ盤並列発売 | 「オリジナルマスターテープの音に近づける」を合い言葉に作られた、最新技術の粋を集めたリマスター。 |



CamScannerでスキャン

# パソコン解析の原理と成果および目的について

パソコン解析は、ミックス違い調査に抜本的な変革をもたらしただけではなく、今後においても必要不可欠なツールである。驚愕の連続をもたらす客観的データは、どのような理論によって導き出されたものなのか。そして、今後の研究はどの方向へ進んでいくのだろうか。

## 文書だけが資料ではない

ビートルズのレコーディングを研究するうえで、マーク・ルイソンが１９８８年に発表した調査結果に勝る資料はない。同書は、ＥＭＩに保存されているレコーディング記録の現物を参照しながら、レコーディングテープの現物すべてを聴いてまとめた資料なのだ。

ただ、聴けたテープにも、それを受け取るだけでなく、分析に参加する余地が残されていた。ルイソンは、ミキシングやステレオミックスでどのような作業を行なったかまでは把握しきれなかったのだ。

彼らの残した音そのものがもっとも正確な資料ではあるが、耳と記憶に依存した調査には限界がある。これらをコンピューターによって客観的に分析する手法が「同期再生」である。この手法には、比較対象となる音源が２種類必要になるが、幸いなことに２００９年９月９日、ビートルズのすべてのモノバージョンとステレオバージョンが高音質でリマスターされ、ＣＤで公式にリリースされた。それらを入手しさえすれば、誰でも同じ条件で調査可能な分野なのである。

## 同期再生とはどんなものなのか

異なる録音テープの同期を取って再生するという手法は、特に目新しいものではない。ジョージ・マーティンは、これを用いて「マネー」のステレオミックスを作った。マーティンは別々に作ったふたつのモノミックスを左右に配置して、「同じ音」であるボーカルが中央で聞こえるようにしたのだ。それも、同期を取るのが困難なアナログテープを使ってである。視点を変えてみれば、左右で聞こえている音は、同じマスターテープから作られた「ミックス違い」と言えるものである（図PC-1）。

私の同期再生の原理は、単に右側のスピーカーからモノにミックスダウンしたステレオバージョン、左側のスピーカーからモノバージョンが聞こえるようにして、より正確に同期できるようにデジタル情報を使ったにすぎない。そして、右だけで聞こえる音や左だけで聞こえる音を「ミックス違い」としてピックアップするだけである（図PC-2）。両者を別々に記憶した上で相違を探っていく従来のミックス違い調査法と比較すると、いかに容易な作業であるか理解していただけると思う。

## 同期再生理論の実践と問題点

しかし、理論はいたってシンプルだが、実践は難しい。リリースされた音源すべての組み合わせ（１曲について、ＣＤとレコード、シングルとアルバム、モノとステレオ、英国盤と米国盤、等が存在する）を調査するとなると、途方もない作業量になってしまう。また音源がレコードの場合、ワウフラッター（回転ムラ）があり、細かい単位で同期させないと十分な精度が得られない。さらに、８トラックテープに録音された曲はミキシングも複雑で、職人技のような同期技術を必要としていた。

そのため、手作業で同期ポイントを探っていた10年前は、１週間かけて１曲をこなすのが精一杯で、一部の曲しか調査することができなかった。しかしその後、自動的に同期させるプログラムを開発し、また２００９年に全曲がＣＤ化されたことで、より速く、より正確に、一定の品質で全曲の分析が可能になった。

## 同期再生を行なうと何がわかるのか

この手法では以下の判別が可能である。

❶ミックス違い

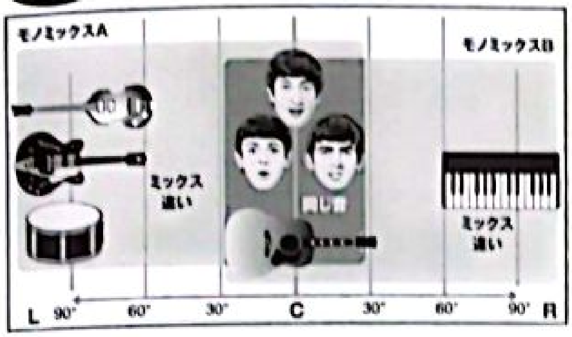
前述のとおり、この調査方法で「ミックス違い」を探すのは容易である。左右に分かれて聞こえる音には、あとから追加録音した音、ミキシング作業中に差し替えた音、エコーの成分（原音は中央で聞こえる）などがある。たとえば「アイ・ニード・ユー」のボーカルのエコーは図PC-3のように聞こえる。原音のボーカルは中央で聞こえ、モノミックスで加えられたエコーの成分が左から、ステレオミックスで加えられたエコーの成分が右から聞こえるのである。これにより、エコーの深さや種類は左右のエコー音を聴き比べることで判断できる。また、「ホールド・ミー・タイト」のボーカルはすべてが中央に定位しているが、追加されたコーラスが異なっているため、図PC-4のように聞こえる。

この手法には唯一の弱点がある。中央の音は左右の同じ音が合体したものであるため、左右から聞こえる音の２倍の音量になるのだ。このため、相違点の音があまりにも小さいと聴き逃してしまう場合もあり得る。

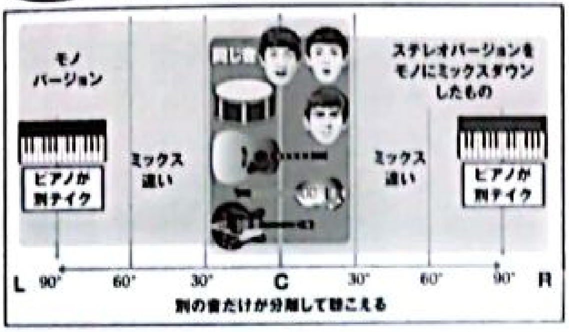
❷フェーダー操作

全く異なる音だけではなく、音量のバランスが異なるものは「やや左（モノ音源）寄り」とか「やや右（ステレオ音源）寄り」という聞こえ方をする。

**PC-1 「マネー」のステレオミックス**




**PC-2 同期再生の原理**






CamScannerでスキャン

方がフェードインやフェードアウトをする場合、音が左右に移動して聞こえる。たとえば、「バック・イン・ザ・U.S.S.R.」のボーカルの入り方（「Oh〜」）は図PC-5のように聞こえる。最初は右（ステレオミックス側）でボーカルが入ってきて、次にモノミックスのフェードインに従って中央に移動するのである。

また、別トラックに録音されていながら音像上の定位が同じ位置になっているダブルトラックのボーカルでも、モノとステレオで音量のバランスが異なっていると分離して聞こえる（「モノはトラック○が大きめ」という表現しかできないのが残念である）。

## テープ編集箇所の作業精度について

テープ編集をした箇所では、突然同期が取れなくなる。編集によりテープの長さが1センチ違ってしまうと、同期の世界ではとても大きな差となってしまい、同期ポイントを検出できなくなってしまうためである［※］。このため中央から音がなくなった瞬間（つまり同期できなくなった瞬間）が「テープ編集した位置」と判断できる。

「シーズ・リーヴィング・ホーム」の例では、1回目（図PC-6）は差異が大きくてはっきりとわかる編集だが（時間にして33ミリ秒、テープの長さでは1センチ3ミリ）、2回目（図PC-6）は修正した長さにほとんど差がない（テープの長さでは0.4ミリ）。「2回編集した」とするルイソンの情報と、1回目の編集位置情報があって初めて探し出すことが可能な程度の誤差だ。このような情報がなく、かつ2回目のような精度の高い編集になっている箇所は、見過ごしている可能性が高い。そうしたものは、ビートルズのレコーディングのなかにまだまだ存在していると思う。

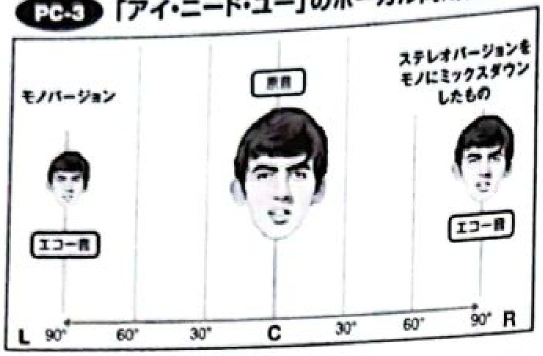
［※］……ここでは、テープ速度は1秒間に15インチ（約38・1センチ）を標準としている。仮にテンポが120であれば、1拍に使う長さは約19センチという計算になる。

## ADTによるボーカルのズレの設定時間

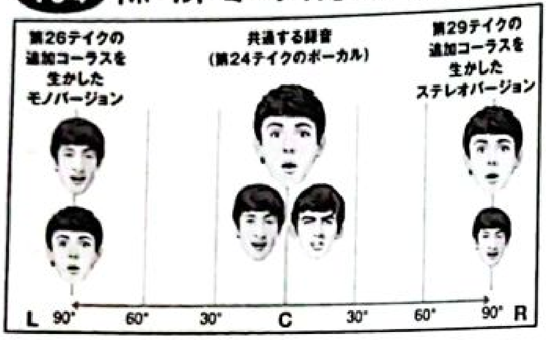
ADTを開発した当初から、ビートルズとレコーディングスタッフたちは効果的な使用方法を探って、さまざまな使い方を試している。

なかでも、『リボルバー』や『ザ・ビートルズ（ホワイト・アルバム）』には、ボーカルの原音を右チャンネル、ADTを使った音を左チャンネルに分離させている曲がある。このような場合に限り、左右のチャンネルをずらしてボーカル部分を同期させることでADTの設定時間を計測することができる。本書でも、可能な限り設定時間を計測して記載している。

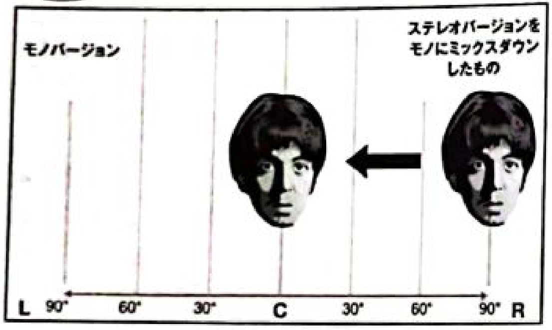
PC-3 「アイ・ニード・ユー」のボーカル同期音像



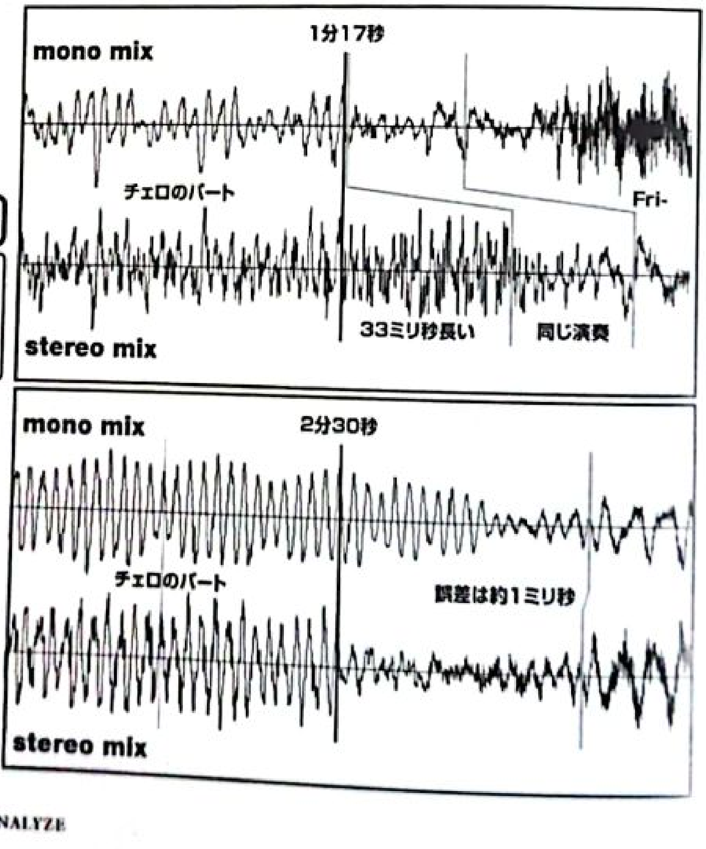

PC-4 「ホールド・ミー・タイト」のボーカル同期音像




PC-5 「バック・イン・ザ・U.S.S.R.」のボーカル同期音像




PC-6
「シーズ・リーヴィング・ホーム」の
編集箇所比較




1回目の編集箇所

1回目の編集箇所はステレオが1センチ3ミリ（約33ミリ秒）分長くなってしまっているが、人間の目分量と聴覚による手作業としては、この程度の誤差なら、まずまず精度が高いと言えるものである。

2回目の編集箇所

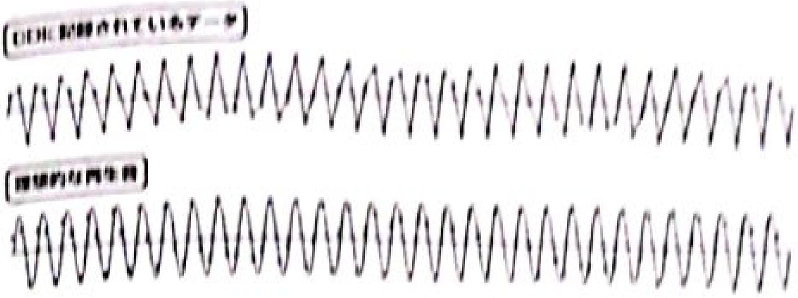
2回目の編集箇所で、テープの長さ0.4ミリ（約1ミリ秒）分しか誤差がないというのは驚異的である。確実にこの精度を出すことは、狙ってできるものではない。



CamScannerでスキャン

[illegible]

FIG.7 「サージェント・ペパーズ・ロンリー・ハーツ・クラブ・バンド」ラストの犬笛の波形




[illegible]

## 次のステップ「なぜ違うのか」へ

同期再生によって、旧盤の仕様の違いも明らかな形で示され出される。それを手がかりに、アーティストを紐と調査と解明がなされる事実が分かってくることも多い。私てきたら旧盤それぞれに迫ることも可能である。

この作業自体は、音楽に関する知識もビートルズに関する知識も必要ない。60年代の他のアーティストについて、知識の乏しい私が調査することも可能である。これまで、聴き取り能力に長けた一部の研究者が進めてきた「もう違いの発見」が、それは比べものにならない精度で、誰にでも可能な作業になったと言える。

[illegible]

## その他、本書で用いたコンピュータ解析法

本書では波形データに加え、「ペルブ・ボウイ・アイ・ザ・ウェージ・ジョントリー・ウィークス」という曲で周波数解析のグラフを提示している。「ラの音は440Hz、1オクターブ上のラの音は880Hz」というのが数学的な解析となるが、スペクトル解析では「音色」が加味される。

楽器の音は、基本となる音程の2倍、3倍…と続く倍音の組み合わせにより、特有の「音色」が作られている。スペクトル解析では、これらの倍音は複数の周波数（音）として別々に解析されるので、「880Hzの音が出ている」という結果が、「880Hzの音を出した」のか「440Hzの倍音」なの

[illegible]

……ウィークス」の頃「ナイス・アーン」を利用していただきたい。

## CDが記録できる音の限界

「音」は空気が周期的に変化する波であり、1秒間に波が何個あるかを周波数と呼んでいる。CDは1秒間を4万4100個に区切って、音の大きさを記録したものである。波は正弦波（数学でおなじみのサイン波）という周期性があるので、1つの波を表すには2個の点があればよい、というのが大前提となる理論である。これにより、4万4100の半分である2万2050Hz（約20kHz）が、CDの再生可能な周波数の上限とされてい

[illegible]

## 著作権の問題と表記上の注意

[illegible]

また、曲中の場所を指し示す目的で「何小節目の何拍目」という音楽的な表現を使用しているが、できるだけ正確に伝える手段としては、これが限界であることをご了承いただきたい。

いずれは同期再生のソフトウェアを公開して、各人でも同期再生による分析ができるようにしたいと考えている。

CamScannerでスキャン

# NOTES レコーディング用語

文／鳥居一希、米村[illegible]

©TONY BRAMWELL/LFI/Zeta Image

1968年夏、「ヘイ・ジュード」レコーディング中のひとこま。

**■イコライジング(EQ)**
音声信号の周波数特性を変更すること。特定の周波数帯域(高音側、低音側等)の音量を調節する機械をイコライザーと呼ぶ。楽器や声にはそれぞれ固有の周波数帯域があり、狭い範囲を調節することで、個々の楽器の音量調節に使うことも可能である。たとえばギターとシンバルが同じトラックに収まっている場合、ギターの音域を強調すれば、ギターの音だけが前面に出て聞こえる(減少させることも可能)。ただし、共通する音域を持った楽器を分離することは難しい。この作業を行なうための機械をイコライザーと呼ぶ。

**■イントロ**
曲の前奏を指す言葉。対して後奏はアウトロと呼ぶが、本書ではわかりやすくするため「エンディング」と呼んでいる。

**■ADT**
アーティフィシャル・ダブル・トラッキングの略。人工的な手段で、特定の音声信号を二重に重ねてダブルトラック効果を得る。アビイ・ロード・スタジオのスタッフだったケン・タウンゼンドが考案し、アルバム『リボルバー』のセッションから使用を開始した。原理については160ページの図を参照されたい。

**■Aメロ**
Aメロは「バース」とも呼ばれるもので、曲の冒頭部分にくる基本的なメロディを指す。

**■エコーチェンバー**
エコーをかける目的で設計された部屋。機械的にエコーをかける手段としてはテープエコーがある。エコーチェンバーを使用した方が、より豊かなエコー効果が得られる。

**■エンジニア**
レコーディングにおいて、スタジオで働く技師全般を指す言葉。アーティストが奏でる音を、ミキシングコンソールでサウンドのバランスを調整しながら録音する者は「ミキシングエンジニア」または「バランスエンジニア」と呼ばれる。ミキシングエンジニアを補佐し、テープの頭出しなどを行なう者は「セカンドエンジニア」だが、慣例上「テープオペレーター」「アシスタントエンジニア」と呼ばれることが多い。本来、この2つの職種は区別されなければならないが、本書の「録音データ」ではすべてエンジニアとして同列に扱っている。また、スタジオの建物内の別室に常駐し、機材にトラブルが起きた際に対処する「テクニカルエンジニア」もいるが、一部を除いて本書には登場しない。

**■クロスフェード**
曲の最後の音をフェードアウトさせ、次の曲の最初の音をフェードインさせて、両者の音が重なるように編集すること。例えば、『ザ・ビートルズ(ホワイト・アルバム)』での「バック・イン・ザ・U.S.S.R.」と「ディア・プルーデンス」はクロスフェードによってつながれているが、同アルバムの「コンティニューイング・ストーリー・オブ・バンガロウ・ビル」と「ホワイル・マイ・ギター・ジェントリー・ウィープス」は単にテープをぴったりつなぎ合わせただけで、クロスフェードではない。

**■コンプレッサー**
「リミッター」の項を参照。

**■サビ**
「コーラス」とも呼ばれる、曲中でいちばん盛り上がるメロディを指す。サビが曲の冒頭にきて、その次にAメロが続く場合があるが、その場合は「サビ頭」と呼ぶことがある。「ヘルプ!」のように、Aメロともサビとも違うメロディの歌から入る場合は、本書では例外的に「オープニングパート」と呼ぶ。

**■シングルトラック**
ダブルトラックとの対比上で使用する言葉で、個々の楽器や歌の単独の音を指す。

**■スーパーインポーズ(SI)**
録音済みのテープに音を重ねること。オーバーダビングやパンチインを含めた総称。

**■ステレオ**
左右2つのスピーカーを使って、同時に別々の音声を出力する方式のこと。左右の音に、完全な同期が取られた同一の音がある場合、人間の耳は、その音がスピーカーの中間から聞こえているように錯覚する。

**■ダブルトラック**
同じ楽器(人物の声も含む)を2回録音して重ね合わせたもの。別々のフレーズを演奏(歌唱)していてもダブルトラックと呼ぶが、多くの場合は同じフレーズを重ねたものである。同じフレーズを重ねた場合、音が互いに補強し合い、厚みが生まれる。

**■DI**
ギターやベースは、通常、アンプの音をマイクで拾って録音する。DI (direct input)ボックスはギターの出力を直接ミキサーに入力するための装置。

**■テープ編集**
別々の2本のテープを物理的につなぎ合わせ、1本の連続したテープにすること。

**■テープループ**
短い録音テープを環状にし、エンドレスにしたもの。

**■テイク**
固有の演奏につく番号のことで、レコーディングの効率化を図るためにつけられている。通常、1から順番につけられるが、曲をリメイクする場合、前のものとは区別する意味で切り上げ番号を使うことがある(最初の録音時に第11テイクまで録音したが、その後リメイクに際して第20テイクから始める等)。ビートルズの録音曲で最大の数字を持つテイクは、「イッツ・オール・トゥー・マッチ」の第196テイク(意図不明の切り上げ番号。実際にはこれほど大きい番号をつける必要はなかった)。

**■ディストーション**
「ファズ」の項を参照。

**■ディレイ**
音が遅延している状態。ADTもディレイの一種であり、遅延する時間の長さにより音響効果が異なるため、フランジング、ダブルトラック、ディレイ、と呼称が変わる。

**■トラック**
録音テープの、音声信号を記録する部分。トラック単位で録音、ミキシング調節が可能である。これが2つあれば2トラック、4つあれば4トラックとなる。本書では、個別のトラックについてはトラック1、トラック2…と呼んでいる。「ステレオ」は2トラックに分類される。

**■パンチイン**
特定のトラックの特定の箇所だけに音を加えるオーバーダビング法。ボーカルが途切れた箇所に短いギターのフレーズを挟みたいが、ギターに割くトラックが残っていない場合などに、ボーカルトラックの音の空白部分に直接録音するといった形で行なわれる。イギリスでは「ドロップイン」とも呼ばれる。



CamScannerでスキャン

# NOTES レコーディング用語

[illegible]

■[illegible]

[illegible]

■[illegible]

[illegible]

■[illegible]

[illegible]

■[illegible]

[illegible]

■フェーダー

[illegible]

■フェードアウト

[illegible]

■フェードイン

[illegible]

■プロデュース

[illegible]

[illegible]

■ベーシックトラック

[illegible]

■マスターテープ

[illegible]

■マスタリング

[illegible]

■マルチトラックテープ

[illegible]

■ミックスダウン

[illegible]

■ミキシング

[illegible]

[illegible]

■[illegible]

[illegible]

■モノ

[illegible]

■リズムセクション

[illegible]

■リダクション

[illegible]

■リバーブ

[illegible]

■リフ

[illegible]

■リミッター

[illegible]

■録音レベル

[illegible]

# NOTES プロデューサー／エンジニア

文／吉野由樹

●
## ジョージ・マーティン
**George Martin**

1926年生まれ。ギルドホール音楽院でクラシック音楽を学び、50年EMI入社。クラシックからコメディレコードまで幅広い音楽を担当。62年にパーロフォン・レーベルの責任者としてビートルズと契約を結んで以降、65年に独立しAIRスタジオ設立後も、『レット・イット・ビー』を除くビートルズのすべてのオリジナル作品をプロデュースした。ビートルズが描くイメージをその柔軟な発想で具体的な音に置きかえることに尽力し、実際に鍵盤楽器を弾いたり、オーケストラスコアを書いて録音にも参加する。音楽的知識の深さやユーモアのセンスなどから、メンバーが絶対的信頼を置く存在である。解散後発表されたほとんどの公式作品の制作にも携わる。

●
## ノーマン・スミス
**Norman Smith**

1923年生まれ。EMIのバランスエンジニアとして、62年6月6日のビートルズのテストレコーディングから65年の『ラバー・ソウル』まですべての録音に携わる。ビートルズから「ノーマル」「2デシベル」の愛称で親しまれ、多大な信頼を得る。66年にプロデューサーに転向後、ピンク・フロイドを手がけた。

●
## ジェフ・エメリック
**Geoff Emerick**

1962年EMI入社。63年からアシスタントエンジニアとしてビートルズの録音に携わり、66年の『リボルバー』以降はノーマン・スミスの後任のバランスエンジニアを務める。『サージェント・ペパー』『アビイ・ロード』およびポールのソロ作『バンド・オン・ザ・ラン』でグラミー賞の最優秀エンジニア賞に輝く。

●
## ケン・タウンゼンド
**Ken Townsend**

ジョージ・マーティンと同じ日にEMI入社。テクニカルエンジニアとして、62年6月6日の初対面以来、ビートルズが追求する新しい音作りを技術面でサポート。ADTをはじめさまざまな機材を開発し、ベースアンプをマイク代わりに使って低音を録るなど斬新な技術も次々と考案した。レコード業界の立役者。

●
## クリス・トーマス
**Chris Thomas**

1967年にマーティンの会社AIRにアシスタントとして入社。68年『ザ・ビートルズ』制作中、休暇をとったマーティンの命令で名目上のプロデューサーに。メロトロン、ピアノ、ハープシコードで演奏にも参加。「サボイ・トラッフル」のサックスのスコアも書く。69年には実質上のプロデュースを務めるようになる。

●
## グリン・ジョンズ
**Glyn Johns**

1942年生まれ。イギリス初のフリーのエンジニア。64年にテレビ特番「アラウンド・ザ・ビートルズ」でビートルズと対面。その後も実績を積み、ポールの要請で69年にゲット・バック・セッションのバランスエンジニアを務める。アルバム『ゲット・バック』のプロデュースも任されるが、作品は日の目を見ず。

●
## アラン・パーソンズ
**Alan Parsons**

1948年生まれ。67年EMI入社。69年に最初はテープオペレーターとしてゲット・バック・セッションに携わり、『アビイ・ロード』ではセカンドエンジニアを務める。ジョージやポールのソロも手がけ、その後プロデューサーに転身。75年アラン・パーソンズ・プロジェクトを結成しアーティストとしても成功。

●
## フィル・スペクター
**Phil Spector**

1940年ニューヨーク生まれ。「ウォール・オブ・サウンド」でポップ界に多大な影響を与えたプロデューサー。ジョンとジョージの依頼で『レット・イット・ビー』を完成させ、その後ジョージやジョンのソロも手がけているが、気性の激しさから問題も多々。初期ビートルズは彼の書いた曲をカバーしている。

●
## デイヴ・ディクスター・ジュニア
**Dave Dexter, Jr.**

1915年生まれ。43年キャピトル・レコード入社。エグゼクティブプロデューサーの権限で、64〜65年にはビートルズのレコードのマスターテープに手を加え、アメリカ市場向けにの独自編集盤とシングル盤を制作。擬似ステレオなどオリジナル版と違う曲も。75年にキャピトル退職後「ビルボード」誌へ。

●
## ピーター・コビン
**Peter Cobbin**

EMIシドニーで研鑽を積み、アナログ録音に造詣が深く、ヴィンテージ機材と最新技術を融合させた独自の技術を確立。1995年にアビイ・ロード・スタジオにシニアエンジニアとして迎えられ、『イエロー・サブマリン〜ソングトラック』、DVD『ザ・ビートルズ・アンソロジー』のリミックスなどを手がけた。

## ●ガイ・マッセイ
**Guy Massey**

1994年にアビイ・ロードに入り、映画『イエロー・サブマリン』、DVD『アンソロジー』などを手がけたあと、『レット・イット・ビー…ネイキッド』のミックスとプロデュースを担当。2004年の独立後もDVD『ヘルプ!』のミックスを行ない、リマスター盤ではシニア・レコーディングエンジニアを務めた。

●
## ポール・ヒックス
**Paul Hicks**

1994年にアビイ・ロードに入り、アルバム『アンソロジー』でジェフ・エメリックのアシスタントに。『イエロー・サブマリン〜ソングトラック』、DVD『アンソロジー』の仕事を経て、『レット・イット・ビー…ネイキッド』のミックスとプロデュースを担当。独立後『ラヴ』のリミックス、リマスター盤モノラルを担当。

●
## アラン・ローズ
**Allan Rouse**

1971年EMI入社。91年にビートルズのマスターテープをバックアップ用にデジタルコピーしたのを手はじめに、ベテランエンジニアとしてビートルズ関連プロジェクトを担当。『ライヴ!!アット・ザ・BBC』からリマスター盤まではぼすべてのCD制作でプロジェクトコーディネーターを務める。『レット・イット・ビー…ネイキッド』ではミックスとプロデュースも。ジョンのソロ作や、DVD『アンソロジー』など映像作品でも活躍。



CamScannerでスキャン

# NOTES 使用楽器／レコーディング機材

文／[illegible]

■ジョン・レノンの使用楽器
リッケンバッカー325(3本)、ギブソンJ-160E(2本)、エピフォン・E230(カジノ)の3種類(5本)が最重要で、ジョンのレコーディングサウンドを形作っている。初期の録音ではリッケンバッカーがメインだが、アンプにつなげたギブソンも使うことも多く、アコースティックギターとしても後期まで使用している。エピフォンは『ラバー・ソウル』から解散までずっとメインのエレキギターとして使用。後期にみられるナチュラル仕様は元々のサンバーストの塗装を剥がしたものである。
その他、中期にはフェンダー・ストラトキャスター、フラマス・フーテナニー5/024(12弦ギター)、アコースティックギター)、後期にはフェンダーBassVI(6弦ベース)なども使用。ほかにもリッケンバッカー325/12、マーティンD-28、ホセ・ラミレス・ガットギター等も頻度は少ないが使用している。ホーナーのハーモニカ類も忘れてはいけない。

■ポール・マッカートニーの使用楽器
ベースはトレードマークにもなった2本のヘフナー500/1(バイオリンベース)、リッケンバッカー4001Sでほとんどの録音をこなしている。大まかに言えば、『ラバー・ソウル』から『ザ・ビートルズ』はリッケンバッカー、初期と『レット・イット・ビー』はヘフナー、『アビイ・ロード』はフェンダー・ジャズベースといった感じだ。エレキギターはエピフォン・カジノ、生ギターはエピフォン・テキサンとマーティンD-28を軸に、フェンダー・エスクワイアを使用したこともある。

■ジョージ・ハリスンの使用楽器
ジョージはビートルズ随一のギターマニアで、かなりの本数を所有し使用していた。初期のサウンドを飾ったグレッチは、デュオジェット、3本のカントリー・ジェントルマン、テネシアンを使用、そしてリッケンバッカーの12弦である360/12を2本使用。『ヘルプ!』あたりからフェンダー・ストラトキャスターを、『リボルバー』からはそれに加えてエピフォン・カジノ、ギブソン・SGスタンダードを、『レット・イット・ビー』ではフェンダー・テレキャスター・オールローズを使用した。
アコースティックギターでは、ギブソンJ-160E(エレキとしても使用)、後期にはギブソンJ-200を使用。中期にはフラマス12弦もジョンと共用。ホセ・ラミレスのガットギターも数曲でプレイ。またインド楽器のシタールやタンブーラも重要だ。

■リンゴ・スターの使用楽器
デビュー当時はプレミア54というセットを使用。その後63年5月から解散まで一貫してラディックのドラムセットを使用した。当初は20インチのバスドラム、12×8インチのタム、14×14インチのフロアタム、ウッド製スネアのセット(5セットあり)。64年5月から22×14インチのバスドラム、13×9インチのタム、16×16インチのフロアタム、スネアはジャズフェスティバル[illegible]。いずれもオイスター・ブラック・パールというカラーだ。68年後半からハリウッドと呼ばれるツインタム仕様のセット。スネアはスーパーフォニック400というオールメタル製。シンバルは当初はパイステ、64年2月からジルジャンを使用。

■ビートルズの使用アンプ
ジョンとジョージのギターアンプはデビュー前からVOX、AC30、AC50、AC100とライブの規模に合わせて大きくなったものをスタジオでも使用している。『ラバー・ソウル』あたりからフェンダー・ショーマン・アンプとVOX 7120を併用。『ザ・ビートルズ』の頃にフェンダー・ツインリバーブを導入。ギタリスト2人はフェンダーBassmanをギターアンプとして使用したこともある。
ベースアンプは当初はQuadベースアンプとコフィン・スピーカーキャビネット(EMIの備品である)、Leak TL12+Tannoyスピーカーキャビネットを使用。『シー・ラブズ・ユー』からVOX 160、AC30ベース用、AC100ベース用を使用。『ヘルプ!』からフェンダーBassmanと併用。『リボルバー』からフェンダーとVOX 4120を併用。『レット・イット・ビー』からフェンダーBassman100。また、ジョージは中期以降レスリー147RVを多用。

■セッションで使用された楽器
ビートルズはもとはギターバンドだが、さまざまな楽器を演奏してサウンドに幅を持たせた。キーボードではグランドピアノ、アップライトピアノ、ハーモニウム、ハモンドオルガンRT3、ホーナー・ピアネットN、ウーリッツァー・エレクトリックピアノ、フェンダー・ローズ・ピアノ、VOXコンチネンタルオルガン、クラバイオリン、ウーリッツァー・オルガン、クラビコード、メロトロン・マークII、初期のシンセサイザーMoog MkIIIp等。パーカッション類では、タンバリン、マラカス、ウッドブロック、クラベス、ボンゴ、コンガ、メタルシェイカー、チョカルホ、ティンパニー等。ソードマンデルやハワイアンスティール等でも独特の雰囲気を作り出した。

■アビイ・ロード・スタジオ概要
ロンドンのセント・ジョンズ・ウッドにあるアビイ・ロード・スタジオは1931年11月にグラモフォン(のちにコロムビアと合併してEMIとなる)によってスタジオとしてオープンした。70年代にアビイ・ロード・スタジオと正式に改称されるまではEMIレコーディング・スタジオという名称だった。建物は1831年にタウンハウスとして建設されたもので、3つのスタジオからなる。第1スタジオは[illegible]、第2スタジオは[illegible]。ビートルズが主に使用したのが第2スタジオで[illegible]。

■アビイ・ロード・スタジオのテープレコーダー
ビートルズが初期にレコーディングを始めたころは[illegible]2トラック[illegible]レコーダー[illegible]。63年にスチューダーJ37という4トラックレコーダーが導入され、68年夏に8トラックレコーダーが入るまで、ビートルズの楽曲は4トラックでレコーディングされていた。

■アビイ・ロード・スタジオのミキシングコンソール
ビートルズ初期のレコーディングでは、EMIの[illegible]というsiemensアンプ入りのミキサーを使っていた。イコライザーが取替式で曲調に合わせて交換していたという。その後、アビイ・ロード第2スタジオのミキシングコンソールは入力が8つ出力が4つのものだが、貧弱なイコライザーしかついていなかったという。サブミキサーをつなぐこともできたが、それにはイコライザーがついていなかった。68年に8トラックレコーダーが入り、それに伴い68年中に24chミキサーが導入された。

■その他の機材
マイクは主にAKGを使用。ドラムやベース用にD19CやD20、ボーカル用にC12、他にC56、C54という機種も使われた。ギター用にはNeumannのU47、U48、KM56など。近接効果用にはTelefunken 4038も使用されている。コンプレッサー(リミッター)はフェアチャイルド660やアルテック製。モニタースピーカーはアルテックLansingスピーカーやVOXを使ったという。またヘッドフォンはSGBrown製だという。EMIの技術者によって作られたエフェクターも数多い。

■その他の録音スタジオ
ビートルズがアビイ・ロード以外に使用したスタジオは次のとおり。フランス・パリのEMIパテ・マルコーニ・スタジオ、インド・ボンベイのEMIレコーディング・スタジオ、ロンドンにあるリージェント・スタジオ、オリンピック・サウンド・スタジオ、ド・レイン・リー・スタジオ、チャペル・レコーディング・スタジオ、トライデント・スタジオ、そして自分たちのアップル・スタジオ等。『レット・イット・ビー』のリハーサルに使われたトゥイッケナム・フィルム・スタジオも忘れてはならない。



CamScannerでスキャン

Let It Be ………… 276 No.192
Little Child ………… 65 No.028
Long And Winding Road, The ………… 267 No.186
Long, Long, Long ………… 260 No.178
Long Tall Sally ………… 85 No.044
Love Me Do ………… 34 No.001
Love You To ………… 164 No.105
Lovely Rita ………… 196 No.128
Lucy In The Sky With Diamonds ………… 197 No.129

**M**

Maggie Mae ………… 265 No.183
Magical Mystery Tour ………… 205 No.135
Martha My Dear ………… 259 No.177
Matchbox ………… 90 No.047
Maxwell's Silver Hammer ………… 290 No.205
Mean Mr. Mustard ………… 293 No.209
Michelle ………… 150 No.097
Misery ………… 44 No.009
Money (That's What I Want) ………… 56 No.20
Mother Nature's Son ………… 243 No.163
Mr. Moonlight ………… 105 No.062

**N**

Night Before, The ………… 120 No.074
No Reply ………… 101 No.058
Norwegian Wood (This Bird Has Flown) ………… 139 No.089
Not A Second Time ………… 67 No.030
Nowhere Man ………… 147 No.095

**O**

Ob-La-Di, Ob-La-Da ………… 234 No.157
Octopus's Garden ………… 283 No.198
Oh! Darling ………… 282 No.197
Old Brown Shoe ………… 281 No.196
One After 909 ………… 274 No.190
Only A Northern Song ………… 194 No.126

**P**

Paperback Writer ………… 165 No.106
Penny Lane ………… 185 No.121
Piggies ………… 254 No.173
Please Mister Postman ………… 60 No.023
Please Please Me ………… 37 No.003
Polythene Pam ………… 294 No.210
P.S. I Love You ………… 36 No.002

**R**

Rain ………… 167 No.107
Revolution ………… 236 No.158
Revolution 1 ………… 229 No.151
Revolution 9 ………… 231 No.153
Rock And Roll Music ………… 110 No.066
Rocky Racoon ………… 246 No.165
Roll Over Beethoven ………… 62 No.025
Run For Your Life ………… 138 No.088

**S**

Savoy Truffle ………… 257 No.176
Sexy Sadie ………… 240 No.161
Sgt. Pepper's Lonely Hearts Club Band ………… 189 No.123
Sgt. Pepper's Lonely Hearts Club Band (Reprise) ………… 204 No.134
She Came In Through The Bathroom Window ………… 294 No.211
She Loves You ………… 52 No.017
She Said She Said ………… 181 No.118
She's A Woman ………… 103 No.060
She's Leaving Home ………… 201 No.132
Sie Liebt Dich ………… 74 No.036
Slow Down ………… 92 No.049
Something ………… 284 No.199
Strawberry Fields Forever ………… 182 No.119
Sun King ………… 293 No.208

**T**

Taste Of Honey, A ………… 42 No.007
Taxman ………… 170 No.110
Tell Me What You See ………… 123 No.077
Tell Me Why ………… 82 No.041
Thank You Girl ………… 50 No.016
There's A Place ………… 40 No.005
Things We Said Today ………… 95 No.[illegible]
Think For Yourself ………… 151 No.[illegible]
This Boy ………… 71 No.[illegible]
Ticket To Ride ………… 115 No.[illegible]
Till There Was You ………… 59 No.[illegible]
Tomorrow Never Knows ………… 159 No.[illegible]
Twist And Shout ………… 47 No.[illegible]
Two Of Us ………… 278 No.[illegible]

**W**

Wait ………… 137 No.[illegible]
We Can Work It Out ………… 145 No.[illegible]
What Goes On ………… 152 No.[illegible]
What You're Doing ………… 113 No.[illegible]
When I Get Home ………… 96 No.[illegible]
When I'm Sixty-Four ………… 184 No.[illegible]
While My Guitar Gently Weeps ………… 246 No.[illegible]
Why Don't We Do It In The Road? ………… 262 No.[illegible]
Wild Honey Pie ………… 248 No.[illegible]
With A Little Help From My Friends ………… 202 No.[illegible]
Within You Without You ………… 200 No.[illegible]
Word, The ………… 154 No.[illegible]
Words Of Love ………… 111 No.[illegible]

**Y**

Yellow Submarine ………… 176 No.[illegible]
Yer Blues ………… 244 No.[illegible]
Yes It Is ………… 119 No.[illegible]
Yesterday ………… 132 No.[illegible]
You Can't Do That ………… 77 No.[illegible]
You Know My Name (Look Up the Number) ………… 208 No.[illegible]
You Like Me Too Much ………… 121 No.[illegible]
You Never Give Me Your Money ………… 286 No.[illegible]
You Really Got A Hold On Me ………… 54 No.[illegible]
You Won't See Me ………… 156 No.[illegible]
You're Going To Lose That Girl ………… 124 No.[illegible]
You've Got To Hide Your Love Away ………… 122 No.[illegible]
Your Mother Should Know ………… 213 No.[illegible]

## JAPANESE TITLE INDEX

## 日本語タイトル曲リスト＋50音順インデックス

使われなくなっているタイトルも含む

**あ行**

愛こそはすべて ………… 211 No.140
愛のことば ………… 154 No.100
家に帰れば ………… 96 No.053
嘘つき女 ………… 153 No.099
浮気娘 ………… 138 No.088

**か行**

悲しみはぶっとばせ ………… 122 No.076
彼氏になりたい ………… 64 No.027
消えた恋 ………… 152 No.098
君はいずこへ ………… 149 No.096
今日の誓い ………… 95 No.052
恋する二人 ………… 80 No.040
こいつ ………… 73 No.034
恋におちたら ………… 83 No.042
恋のアドバイス ………… 124 No.078
恋をするなら ………… 143 No.092
恋を抱きしめよう ………… 145 No.094

**さ行**

ジョンとヨーコのバラード ………… 280 No.195
すてきなダンス ………… 84 No.043

**た行**

抱きしめたい ………… 71 No.033、74 No.035

**な行**

涙の乗車券 ………… 115 No.070
のっぽのサリー ………… 85 No.044
ノルウェーの森 ………… 139 No.089

**は行**

パーティはそのままに ………… 100 No.057
ビートルズがやって来るヤァ!ヤァ!ヤァ! ………… 88 No.046
ひとりぼっちのあいつ ………… 147 No.095
ベートーベンをぶっとばせ ………… 62 No.025
ぼくが泣く ………… 91 No.048

**ま行**

蜜の味 ………… 42 No.007
みんないい娘 ………… 109 No.065

**や行**

夢の人 ………… 129 No.082



CamScannerでスキャン

Hello Goodbye ········ 220 No.146
I Am The Walrus ········ 214 No.142
1967年11月24日英発売（1位）
米最高位1位

Lady Madonna ········ 223 No.148
The Inner Light ········ 222 No.147
1968年3月15日英発売（1位）

Hey Jude ········ 241 No.162
Revolution ········ 236 No.158
1968年8月30日英発売（1位）

Get Back ········ 269 No.187
Don't Let Me Down ········ 271 No.188
1969年4月11日英発売（1位）

The Ballad Of John And Yoko ········ 280 No.195
Old Brown Shoe ········ 281 No.196
1969年5月30日英発売（1位）

Something ········ 284 No.199
Come Together ········ 291 No.206
1969年10月31日英発売（4位）

Let It Be ········ 276 No.192
You Know My Name (Look Up The Number)
········ 208 No.138
1970年3月6日英発売（2位）

# OFFICIAL 213 NUMBERS A to Z INDEX

## 公式録音全213曲リスト＋アルファベット順曲名インデックス


**A**

Across The Universe ········ 225 No.149
Act Naturally ········ 136 No.086
All I've Got To Do ········ 66 No.029
All My Loving ········ 63 No.026
All Together Now ········ 207 No.137
All You Need Is Love ········ 211 No.140
And I Love Her ········ 78 No.039
And Your Bird Can Sing ········ 169 No.109
Anna (Go To Him) ········ 45 No.010
Another Girl ········ 117 No.071
Any Time At All ········ 94 No.051
Ask Me Why ········ 39 No.004

**B**

Baby It's You ········ 46 No.013
Baby You're A Rich Man ········ 206 No.136
Baby's In Black ········ 97 No.054
Back In The U.S.S.R. ········ 249 No.168
Bad Boy ········ 128 No.081
Ballad Of John And Yoko, The ········ 280 No.195
Because ········ 295 No.212
Being For The Benefit Of Mr. Kite!
········ 195 No.127
Birthday ········ 254 No.172
Blackbird ········ 232 No.154
Blue Jay Way ········ 217 No.143
Boys ········ 45 No.011

**C**

Can't Buy Me Love ········ 75 No.037
Carry That Weight ········ 288 No.203
Chains ········ 45 No.012
Come Together ········ 291 No.206
Continuing Story Of Bungalow Bill, The
········ 262 No.180
Cry Baby Cry ········ 237 No.159

**D**

Day In The Life, A ········ 187 No.122
Day Tripper ········ 141 No.091
Dear Prudence ········ 251 No.169
Devil In Her Heart ········ 58 No.021
Dig A Pony ········ 275 No.191
Dig It ········ 265 No.184
Dizzy Miss Lizzy ········ 127 No.080
Do You Want To Know A Secret ········ 43 No.008
Doctor Robert ········ 168 No.108
Don't Bother Me ········ 68 No.031
Don't Let Me Down ········ 271 No.188
Don't Pass Me By ········ 230 No.152
Drive My Car ········ 140 No.090

**E**

Eight Days A Week ········ 102 No.059
Eleanor Rigby ········ 173 No.112
End, The ········ 292 No.207
Every Little Thing ········ 99 No.056
Everybody's Got Something To Hide Except Me And My Monkey ········ 233 No.155
Everybody's Trying To Be My Baby
········ 109 No.065

**F**

Fixing A Hole ········ 193 No.125
Flying ········ 218 No.144
Fool On The Hill, The ········ 219 No.145
For No One ········ 175 No.113
For You Blue ········ 266 No.185
From Me To You ········ 48 No.015

**G**

Get Back ········ 269 No.187
Getting Better ········ 199 No.130
Girl ········ 157 No.102
Glass Onion ········ 252 No.170
Golden Slumbers ········ 288 No.202
Good Day Sunshine ········ 179 No.116
Good Morning Good Morning ········ 191 No.124
Good Night ········ 234 No.156
Got To Get You Into My Life ········ 162 No.104

**H**

Happiness Is A Warm Gun ········ 256 No.174
Hard Day's Night, A ········ 88 No.046
Hello Goodbye ········ 220 No.146
Help! ········ 125 No.079
Helter Skelter ········ 238 No.160
Her Majesty ········ 287 No.201
Here Comes The Sun ········ 289 No.204
Here, There And Everywhere ········ 180 No.117
Hey Bulldog ········ 227 No.150
Hey Jude ········ 241 No.162
Hold Me Tight ········ 69 No.032
Honey Don't ········ 112 No.068
Honey Pie ········ 257 No.175

**I**

I Am The Walrus ········ 214 No.142
I Call Your Name ········ 86 No.045
I Don't Want To Spoil The Party ········ 100 No.057
I Feel Fine ········ 106 No.063
I Me Mine ········ 296 No.213
I Need You ········ 118 No.072
I Saw Her Standing There ········ 41 No.006
I Should Have Known Better ········ 80 No.040
I Wanna Be Your Man ········ 64 No.027
I Want To Hold Your Hand ········ 71 No.033
I Want To Tell You ········ 178 No.115
I Want You (She's So Heavy) ········ 279 No.194
I Will ········ 253 No.171
I'll Be Back ········ 93 No.050
I'll Cry Instead ········ 91 No.048
I'll Follow The Sun ········ 108 No.064
I'll Get You ········ 54 No.018
I'm A Loser ········ 98 No.055
I'm Down ········ 130 No.083
I'm Happy Just To Dance With You
········ 84 No.043
I'm Looking Through You ········ 149 No.096
I'm Only Sleeping ········ 171 No.111
I'm So Tired ········ 261 No.179
I've Got A Feeling ········ 273 No.189
I've Just Seen A Face ········ 129 No.082
If I Fell ········ 83 No.042
If I Needed Someone ········ 143 No.092
In My Life ········ 144 No.093
Inner Light, The ········ 222 No.147
It Won't Be Long ········ 61 No.024
It's All Too Much ········ 210 No.139
It's Only Love ········ 134 No.085

**J**

Julia ········ 263 No.182

**K**

Kansas City : Hey-Hey-Hey-Hey! ········ 104 No.061
Komm, Gib Mir Deine Hand ········ 74 No.035

**L**

Lady Madonna ········ 223 No.148




CamScannerでスキャン

# U.K. ORIGINAL EPS

## イギリス・オリジナルEPリスト ＋曲名インデックス


### Twist And Shout
1963年7月12日英発売（1位）
- Twist And Shout ………… 47 No.014
- A Taste Of Honey ………… 42 No.007
- Do You Want To Know A Secret ………… 43 No.008
- There's A Place ………… 40 No.005

### The Beatles' Hits
1963年9月6日英発売（1位）
- From Me To You ………… 48 No.015
- Thank You Girl ………… 50 No.016
- Please Please Me ………… 37 No.003
- Love Me Do ………… 34 No.001

### The Beatles (No.1)
1963年11月1日英発売（2位）
- I Saw Her Standing There ………… 41 No.006
- Misery ………… 44 No.009
- Anna (Go To Him) ………… 45 No.010
- Chains ………… 45 No.012

### All My Loving
1964年2月7日英発売（1位）
- All My Loving ………… 63 No.026
- Ask Me Why ………… 39 No.004
- Money (That's What I Want) ………… 56 No.020
- P. S. I Love You ………… 36 No.002

### Long Tall Sally
1964年6月19日英発売（1位）
- Long Tall Sally ………… 85 No.044
- I Call Your Name ………… 86 No.045
- Slow Down ………… 92 No.049
- Matchbox ………… 90 No.047

### Extract From The Film A Hard Day's Night
1964年11月6日英発売（1位）
- I Should Have Known Better ………… 80 No.040
- If I Fell ………… 81 No.042
- Tell Me Why ………… 82 No.041
- And I Love Her ………… 78 No.039

### Extract From The Album A Hard Day's Night
1964年11月6日英発売（8位）
- Any Time At All ………… 94 No.051
- I'll Cry Instead ………… 91 No.048
- Things We Said Today ………… 95 No.052
- When I Get Home ………… 96 No.053

### Beatles For Sale
1965年4月6日英発売（1位）
- No Reply ………… 101 No.058
- I'm A Loser ………… 98 No.055
- Rock And Roll Music ………… 110 No.066
- Eight Days A Week ………… 102 No.059

### Beatles For Sale (No.2)
1965年6月4日英発売（5位）
- I'll Follow The Sun ………… 108 No.064
- Baby's In Black ………… 97 No.054
- Words Of Love ………… 111 No.067
- I Don't Want To Spoil The Party ………… 100 No.057

### The Beatles' Million Sellers
1965年12月6日英発売（1位）
- She Loves You ………… 52 No.017
- I Want To Hold Your Hand ………… 71 No.033
- Can't Buy Me Love ………… 75 No.037
- I Feel Fine ………… 106 No.063

### Yesterday
1966年3月4日英発売（1位）
- Yesterday ………… 112 No.084
- Act Naturally ………… 116 No.088
- You Like Me Too Much ………… 121 No.075
- It's Only Love ………… 114 No.085

### Nowhere Man
1966年7月8日英発売（4位）
- Nowhere Man ………… 147 No.096
- Drive My Car ………… 140 No.090
- Michelle ………… 150 No.097
- You Won't See Me ………… 156 No.101

### Magical Mystery Tour
1967年12月8日英発売（2位）
- Magical Mystery Tour ………… 205 No.135
- Your Mother Should Know ………… 213 No.141
- I Am The Walrus ………… 214 No.142
- The Fool On The Hill ………… 219 No.145
- Flying ………… 218 No.144
- Blue Jay Way ………… 217 No.143


# U.K. ORIGINAL SINGLES

## イギリス・オリジナルシングル・リスト ＋曲名インデックス


- Love Me Do ………… 34 No.001
- P. S. I Love You ………… 36 No.002

1962年10月5日英発売（17位）

- Please Please Me ………… 37 No.003
- Ask Me Why ………… 39 No.004

1963年1月11日英発売（2位）

- From Me To You ………… 48 No.015
- Thank You Girl ………… 50 No.016

1963年4月11日英発売（1位）

- She Loves You ………… 52 No.017
- I'll Get You ………… 54 No.018

1963年8月23日英発売（1位）

- I Want To Hold Your Hand ………… 71 No.033
- This Boy ………… 73 No.034

1963年11月29日英発売（1位）

- Can't Buy Me Love ………… 75 No.037
- You Can't Do That ………… 77 No.038

1964年3月20日英発売（1位）
米最高位1位

- A Hard Day's Night ………… 88 No.046
- Things We Said Today ………… 95 No.052

1964年7月10日英発売（1位）

- I Feel Fine ………… 106 No.063
- She's A Woman ………… 103 No.060

1964年11月27日英発売（1位）

- Ticket To Ride ………… 115 No.070
- Yes It Is ………… 119 No.073

1965年4月9日英発売（1位）

- Help! ………… 125 No.079
- I'm Down ………… 130 No.083

1965年7月23日英発売（1位）

- We Can Work It Out ………… 145 No.094
- Day Tripper ………… 141 No.091

1965年12月3日英発売（1位）

- Paperback Writer ………… 165 No.106
- Rain ………… 167 No.107

1966年6月10日英発売（1位）

- Eleanor Rigby ………… 173 No.112
- Yellow Submarine ………… 176 No.114

1966年8月5日英発売（1位）

- Strawberry Fields Forever ………… 182 No.119
- Penny Lane ………… 185 No.121

1967年2月17日英発売（2位）

- All You Need Is Love ………… 211 No.140
- Baby You're A Rich Man ………… 206 No.136

1967年7月7日英発売（1位）




CamScannerでスキャン

い前に「マジカル・ミステリー・ツアー」と並行して作業されており、サイケデリックな映画にぴったりのサウンドで、B面のオーケストラ曲でもテープを逆回転させたりしているあたり、さすがビートルズのプロデューサーの成せる業。99年には映画に使われたビートルズの演奏のみを集めた「イエロー・サブマリン〜ソングトラック」が発売された。

Yellow Submarine ······ 176 No.114
Only A Northern Song ······ 194 No.126
All Together Now ······ 207 No.137
Hey Bulldog ······ 227 No.150
It's All Too Much ······ 210 No.139
All You Need Is Love ······ 211 No.140

---

## ABBEY ROAD

**アビイ・ロード**
**1969年9月26日イギリス発売**
**英最高位1位　米最高位1位**

ビートルズが最後に録音した実質上のラスト・アルバム。ゲット・バック・セッションに引き続き、バンド・サウンドが基本になっている。1枚のディスクに全17曲と曲数も多く、B面中盤からは組曲風の壮大なメドレーが展開される。終盤のリンゴのドラムソロと3人によるギターバトルはファンへの最後の贈り物のようにも聞こえる。スタジオ前の横断歩道を渡る4人を写したジャケット写真は伝説を生み、EMIスタジオはアルバムにちなんでアビイ・ロード・スタジオに改名された。表ジャケットにバンド名もアルバム名もないのが王者らしく心憎い。

Come Together ······ 291 No.206
Something ······ 284 No.199
Maxwell's Silver Hammer ······ 290 No.205
Oh! Darling ······ 282 No.197
Octopus's Garden ······ 283 No.198
I Want You (She's So Heavy) ······ 279 No.194
Here Comes The Sun ······ 289 No.204
Because ······ 295 No.212
You Never Give Me Your Money ······ 286 No.200
Sun King ······ 293 No.208
Mean Mr. Mustard ······ 293 No.209
Polythene Pam ······ 294 No.210
She Came In Through The Bathroom Window ······ 294 No.211
Golden Slumbers ······ 288 No.202
Carry That Weight ······ 288 No.203
The End ······ 292 No.207
Her Majesty ······ 287 No.201

---

## LET IT BE

**レット・イット・ビー**
**1970年5月8日イギリス発売**
**英最高位1位　米最高位1位**

最後に発表されたオリジナルアルバムは同名映画のサントラ盤。バンドサウンドの原点に戻ろうというコンセプトで、「ゲット・バック」のタイトルのもと、スタジオライブを基調に録音された。いったんはグリン・ジョンズが仕上げたものの棚上げとなり、フィル・スペクターが再プロデュースしたのが本作。オーケストラや女声コーラスが大々的にオーバーダビングされた曲もあり、ビートルズの意図とは異なる仕上がりに。2003年にはビートルズが意図した音に近づけたリミックス盤「レット・イット・ビー…ネイキッド」が発売された。

Two Of Us ······ 278 No.193
Dig A Pony ······ 275 No.191
Across The Universe ······ 225 No.149
I Me Mine ······ 296 No.213
Dig It ······ 263 No.184
Let It Be ······ 276 No.192
Maggie Mae ······ 265 No.183
I've Got A Feeling ······ 273 No.189
One After 909 ······ 274 No.190
The Long And Winding Road ······ 267 No.186
For You Blue ······ 266 No.185
Get Back ······ 269 No.187

---

## PAST MASTERS

**パスト・マスターズ**
**2009年9月9日世界同時発売**

シングル曲など、オリジナルアルバムには未収録の曲および未収録バージョンを集めた編集盤で、ビートルズのデビューから解散までのヒット曲の歴史でもある。ビートルズは初期の頃から、アルバムにシングルと同じ曲を入れては、両方を買ってくれたファンに申し訳ないという理念で、収録曲を重複させない基本方針を立てていた。アーティストとして、シングルとアルバムの創作目的の違いも明確にしていた。ここにはリンゴがドラムを叩く「ラヴ・ミー・ドゥ」や、「抱きしめたい」「シー・ラヴズ・ユー」のドイツ語版も収録されている。

**DISC 1**
Love Me Do ······ 34 No.001
From Me To You ······ 45 No.015
Thank You Girl ······ 50 No.016
She Loves You ······ 52 No.017
I'll Get You ······ 54 No.018
I Want To Hold Your Hand ······ 71 No.033
This Boy ······ 73 No.034
Komm, Gib Mir Deine Hand ······ 74 No.035
Sie Liebt Dich ······ 74 No.036
Long Tall Sally ······ 85 No.044
I Call Your Name ······ 86 No.045
Slow Down ······ 92 No.049
Matchbox ······ 90 No.047
I Feel Fine ······ 106 No.063
She's A Woman ······ 103 No.060
Bad Boy ······ 128 No.081
Yes It Is ······ 119 No.073
I'm Down ······ 130 No.083

**DISC 2**
Day Tripper ······ 141 No.091
We Can Work It Out ······ 145 No.094
Paperback Writer ······ 165 No.106
Rain ······ 167 No.107
Lady Madonna ······ 223 No.148
The Inner Light ······ 222 No.147
Hey Jude ······ 241 No.162
Revolution ······ 236 No.158
Get Back ······ 269 No.187
Don't Let Me Down ······ 271 No.188
The Ballad Of John And Yoko ······ 280 No.195
Old Brown Shoe ······ 281 No.196
Across The Universe ······ 225 No.149
Let It Be ······ 276 No.192
You Know My Name (Look Up the Number) ······ 208 No.138

---

## MONO MASTERS

**モノ・マスターズ**
**2009年9月9日世界同時発売**

「パスト・マスターズ」の収録曲に準じ、モノラル音源のみを収録した編集盤で、「モノ・ボックス」のなかの1組。ステレオ音源しか存在しない「オールド・ブラウン・シュー」「ジョンとヨーコのバラード」「レット・イット・ビー」は含まれず、代わりに「イエロー・サブマリン」から「オンリー・ア・ノーザン・ソング」「オール・トゥゲザー・ナウ」「ヘイ・ブルドッグ」「イッツ・オール・トゥー・マッチ」を収録。これら4曲は、結果的に未発売となった7インチEP用に作られたオリジナルモノミックス音源で、今回が初公開となる。

**DISC 1**
Love Me Do ······ 34 No.001
From Me To You ······ 45 No.015
Thank You Girl ······ 50 No.016
She Loves You ······ 52 No.017
I'll Get You ······ 54 No.018
I Want To Hold Your Hand ······ 71 No.033
This Boy ······ 73 No.034
Komm, Gib Mir Deine Hand ······ 74 No.035
Sie Liebt Dich ······ 74 No.036
Long Tall Sally ······ 85 No.044
I Call Your Name ······ 86 No.045
Slow Down ······ 92 No.049
Matchbox ······ 90 No.047
I Feel Fine ······ 106 No.063
She's A Woman ······ 103 No.060
Bad Boy ······ 128 No.081
Yes It Is ······ 119 No.073
I'm Down ······ 130 No.083

**DISC 2**
Day Tripper ······ 141 No.091
We Can Work It Out ······ 145 No.094
Paperback Writer ······ 165 No.106
Rain ······ 167 No.107
Lady Madonna ······ 223 No.148
The Inner Light ······ 222 No.147
Hey Jude ······ 241 No.162
Revolution ······ 236 No.158
Only A Northern Song ······ 194 No.126
All Together Now ······ 207 No.137
Hey Bulldog ······ 227 No.150
It's All Too Much ······ 210 No.139
Get Back ······ 269 No.187
Don't Let Me Down ······ 271 No.188
Across The Universe ······ 225 No.149
You Know My Name (Look Up the Number) ······ 208 No.138

---

アルバム解説　吉野由樹



CamScannerでスキャン

## RUBBER SOUL

ラバー・ソウル

[illegible]

Drive My Car ........ 142 No.090
Norwegian Wood (This Bird Has Flown) ........ 119 No.094
You Won't See Me ........ 156 No.101
Nowhere Man ........ 147 No.095
Think For Yourself ........ 151 No.098
The Word ........ 154 No.100
Michelle ........ 150 No.097
What Goes On ........ 152 No.099
Girl ........ 157 No.102
I'm Looking Through You ........ 149 No.096
In My Life ........ 144 No.093
Wait ........ 117 No.087
If I Needed Someone ........ 141 No.092
Run For Your Life ........ 118 No.088

---

## REVOLVER

リボルバー

1966年8月5日イギリス発売

英国最高位1位

[illegible]

Taxman ........ 170 No.110
Eleanor Rigby ........ 173 No.112
I'm Only Sleeping ........ 171 No.111
Love You To ........ 164 No.105
Here, There And Everywhere ........ 180 No.117
Yellow Submarine ........ 176 No.114
She Said She Said ........ 181 No.118
Good Day Sunshine ........ 179 No.116
And Your Bird Can Sing ........ 169 No.109
For No One ........ 175 No.113
Doctor Robert ........ 168 No.108
I Want To Tell You ........ 178 No.115
Got To Get You Into My Life ........ 162 No.104
Tomorrow Never Knows ........ 159 No.103

## SGT. PEPPER'S LONELY HEARTS CLUB BAND

サージェント・ペパーズ・ロンリー・ハーツ・クラブ・バンド

1967年6月1日イギリス発売

[illegible]

Sgt. Pepper's Lonely Hearts Club Band ........ 189 No.123
With A Little Help From My Friends ........ 202 No.133
Lucy In The Sky With Diamonds ........ 197 No.129
Getting Better ........ 199 No.130
Fixing A Hole ........ 191 No.125
She's Leaving Home ........ 201 No.132
Being For The Benefit Of Mr. Kite! ........ 195 No.127
Within You Without You ........ 200 No.131
When I'm Sixty-Four ........ 184 No.120
Lovely Rita ........ 196 No.128
Good Morning Good Morning ........ 191 No.124
Sgt. Pepper's Lonely Hearts Club Band (Reprise) ........ 204 No.134
A Day In The Life ........ 187 No.122

---

## MAGICAL MYSTERY TOUR

マジカル・ミステリー・ツアー

1967年11月27日アメリカ発売

米国最高位1位

[illegible]

Magical Mystery Tour ........ 205 No.135
The Fool On The Hill ........ 219 No.145
Flying ........ 218 No.144
Blue Jay Way ........ 217 No.143
Your Mother Should Know ........ 213 No.141
I Am The Walrus ........ 214 No.142
Hello Goodbye ........ 220 No.146
Strawberry Fields Forever ........ 182 No.119
Penny Lane ........ 185 No.121
Baby You're A Rich Man ........ 206 No.136

All You Need Is Love ........ [illegible]

---

## THE BEATLES

ザ・ビートルズ

1968年11月22日イギリス発売

[illegible]

DISC 1

Back In The U.S.S.R.
Dear Prudence
Glass Onion
Ob-La-Di, Ob-La-Da
Wild Honey Pie
The Continuing Story Of Bungalow Bill
While My Guitar Gently Weeps
Happiness Is A Warm Gun
Martha My Dear
I'm So Tired
Blackbird
Piggies
Rocky Raccoon
Don't Pass Me By
Why Don't We Do It In The Road?
I Will
Julia

DISC 2

Birthday
Yer Blues
Mother Nature's Son
Everybody's Got Something To Hide Except Me And My Monkey
Sexy Sadie
Helter Skelter
Long, Long, Long
Revolution 1
Honey Pie
Savoy Truffle
Cry Baby Cry
Revolution 9
Good Night

---

## YELLOW SUBMARINE

イエロー・サブマリン

1969年1月17日イギリス発売

[illegible]



CamScannerでスキャン

# DISCOGRAPHY INDEX

曲名のうしろの数字は該当曲の紹介ページ、曲番号(本書での紹介順＝録音順)の順

## アルバム、シングル、EP/ディスコグラフィ+インデックス

## UK ORIGINAL ALBUMS

イギリス・オリジナルアルバム・ガイド
+曲名インデックス

### PLEASE PLEASE ME

**プリーズ・プリーズ・ミー**
**1963年3月22日イギリス発売**
**英最高位1位**

デビューアルバム。全14曲中シングル曲を除いた10曲を1日、正味10時間足らずで録音。ステージレパートリーからの選曲で、オリジナル8曲と、残り6曲はすべてアメリカの黒人ミュージシャンのカバーというところがビートルズの音楽のルーツを明確にしている。1発録りであることに加え、構成上もライブの雰囲気をかもし出す演出がなされており、バンドの生き生きした高揚感がみなぎる。アルバム発売から約半年後に人気ぶりが「ビートルマニア」という言葉に集約され、1年後にはアメリカひいては世界を制することになる。


| | | |
|---|---|---|
| I Saw Her Standing There | 41 | No.006 |
| Misery | 44 | No.009 |
| Anna (Go To Him) | 45 | No.010 |
| Chains | 45 | No.012 |
| Boys | 45 | No.011 |
| Ask Me Why | 39 | No.004 |
| Please Please Me | 37 | No.003 |
| Love Me Do | 34 | No.001 |
| P.S. I Love You | 36 | No.002 |
| Baby It's You | 46 | No.013 |
| Do You Want To Know A Secret | 43 | No.008 |
| A Taste Of Honey | 42 | No.007 |
| There's A Place | 40 | No.005 |
| Twist And Shout | 47 | No.014 |


### WITH THE BEATLES

**ウィズ・ザ・ビートルズ**
**1963年11月22日イギリス発売**
**英最高位1位**

イギリス全土にビートルズ旋風が吹き荒れるさなか発売された2作目。全14曲中8曲がオリジナルで、レノン=マッカートニー作品に加えジョージ作の曲が初めて収録された。うち5曲はコンサートで演奏されたことがないところが、前作との大きな違い。シングル曲も含まれない。ハーフシャドウという手法で撮られた渋いジャケット写真からも、ライブバンドからアーティスト寄りにシフトしはじめたビートルズの固い意志のようなものが感じられる。ジョンとポールのほかジョージが3曲、リンゴが1曲でリードボーカルをとっている。


| | | |
|---|---|---|
| It Won't Be Long | 61 | No.024 |
| All I've Got To Do | 66 | No.029 |
| All My Loving | 63 | No.026 |
| Don't Bother Me | 68 | No.031 |
| Little Child | 65 | No.028 |
| Till There Was You | 59 | No.022 |
| Please Mister Postman | 60 | No.023 |
| Roll Over Beethoven | 62 | No.025 |
| Hold Me Tight | 69 | No.032 |
| You Really Got A Hold On Me | 54 | No.019 |
| I Wanna Be Your Man | 64 | No.027 |
| Devil In Her Heart | 58 | No.021 |
| Not A Second Time | 67 | No.030 |
| Money (That's What I Want) | 56 | No.020 |


### A HARD DAY'S NIGHT

**ハード・デイズ・ナイト**
**(ビートルズがやって来るヤァ!ヤァ!ヤァ!)**
**1964年7月10日イギリス発売**
**英最高位1位**

第3作は主演映画「ハード・デイズ・ナイト」のサウンドトラックで、アナログ盤A面が映画の挿入歌、B面がそのほかの新曲という構成。全13曲がジョンとポールの作品だが、当時はオリジナルのみでアルバムを作るのは画期的だった。爆発的人気を博すなか、ふたりは時間をひねり出して曲を書くようになる。アルバム全体を4トラック機材で録音するのもこれが初めてで、オーバーダビングが楽に行なえるようになった分、ジョージの12弦ギターをはじめ使用楽器も増えている。アルバム発売後8月には初の本格的な北米ツアーが控えていた。


| | | |
|---|---|---|
| A Hard Day's Night | 88 | No.046 |
| I Should Have Known Better | 80 | No.040 |
| If I Fell | 83 | No.042 |
| I'm Happy Just To Dance With You | 84 | No.043 |
| And I Love Her | 78 | No.039 |
| Tell Me Why | 82 | No.041 |
| Can't Buy Me Love | 75 | No.037 |
| Any Time At All | 94 | No.051 |
| I'll Cry Instead | 91 | No.048 |
| Things We Said Today | 95 | No.052 |
| When I Get Home | 96 | No.053 |
| You Can't Do That | 77 | No.038 |
| I'll Be Back | 93 | No.050 |


### BEATLES FOR SALE

**ビートルズ・フォー・セール**
**1964年12月4日イギリス発売**
**英最高位1位**

クリスマス・シーズンを狙って「ビートルズ売り出し中」のユーモラスなタイトルがついたアルバム。録音はツアーの合間の約1週間で行なわれた。全14曲中オリジナルが8曲だけなのは、激務のため新曲が間に合わなかったともいわれるが、ツアー中に初体面したボブ・ディランの影響で作風が内省的になるなど静かなる進化を遂げている。メンバーがスタジオワークに興味を示しはじめたのもこの年からで、楽器を追求し、プレイバックを聴いては修正を加えたり、スタジオでアイデアを重ねながら未完成の曲を仕上げたりするようになった。


| | | |
|---|---|---|
| No Reply | 101 | No.058 |
| I'm A Loser | 98 | No.055 |
| Baby's In Black | 97 | No.054 |
| Rock And Roll Music | 110 | No.066 |
| I'll Follow The Sun | 108 | No.064 |
| Mr. Moonlight | 105 | No.062 |
| Kansas City : Hey-Hey-Hey-Hey! | 104 | No.061 |
| Eight Days A Week | 102 | No.059 |
| Words Of Love | 111 | No.067 |
| Honey Don't | 112 | No.068 |
| Every Little Thing | 99 | No.056 |
| I Don't Want To Spoil The Party | 100 | No.057 |
| What You're Doing | 113 | No.069 |
| Everybody's Trying To Be My Baby | 109 | No.065 |


### HELP!

**ヘルプ!(4人はアイドル)**
**1965年8月6日イギリス発売**
**英最高位1位**

同名映画のサウンドトラックで、映画撮影をはさみ12日間で録音。全14曲中オリジナルが12曲で、ジョージ作品も2曲。ジョンの詞作はますます内省的になり、「イエスタデイ」で弦楽四重奏を採用したことは、ビートルズがその後クラシックの要素を積極的に取り入れるようになるきっかけとなった。ジョージは多彩なギターサウンドに挑戦し、ジョンとポールはそれまでほぼマーティン任せだったピアノを積極的に弾くようになっている。アイドルのイメージを保ちつつも、メンバーがレコード作りのおもしろさに開眼していることがうかがえる。


| | | |
|---|---|---|
| Help! | 125 | No.079 |
| The Night Before | 120 | No.074 |
| You've Got To Hide Your Love Away | 122 | No.076 |
| I Need You | 118 | No.072 |
| Another Girl | 117 | No.071 |
| You're Going To Lose That Girl | 124 | No.078 |
| Ticket To Ride | 115 | No.070 |
| Act Naturally | 136 | No.086 |
| It's Only Love | 134 | No.085 |
| You Like Me Too Much | 121 | No.075 |
| Tell Me What You See | 123 | No.077 |
| I've Just Seen A Face | 129 | No.082 |
| Yesterday | 132 | No.084 |
| Dizzy Miss Lizzy | 127 | No.080 |




CamScannerでスキャン

## 監修者、執筆者、スタッフ紹介

監修 広田寛治
構成、執筆 鳥居一希
データ解析、執筆 米村幸雄
執筆 岩根健一
編集、執筆 山川真理
レコード[illegible] [illegible]、[illegible]、鳥居一希
レコード撮影 [illegible]
図版作成 [illegible]
編集執筆協力 [illegible]、[illegible]

装丁 野口[illegible](マッチアンドカンパニー)
本文デザイン、レイアウト [illegible](mōno)

Special Thanks
レコーディング全般などに関する監修
川原伸司、菊地智敦

## プロフィール

**広田寛治(ひろた かんじ)**
1952年愛媛県松山市生まれ。作家、現代史研究家。フロム・ビー(編集プロダクション)代表。山梨県立大学非常勤講師として「現代史のなかのロックンロール」「ザ・ビートルズ ロックの革命児たち」など。ビートルズを中心としたロックの歴史を講義中。著書にに「ザ・ビートルズ大全」「ロック・クラシック入門」など。編著書

**鳥居一希(とりい かずき)**
1972年生まれ。ライター、編集者。ビートルズおよびメンバーのソロ活動を多角的に研究。「大人のロック!」「THE DIG」「ROCKS OFF」「別冊宝島」などに執筆。

**米村幸雄(よねむら ゆきお)**
1962年生まれ。汎用大型コンピュータから組み込み制御までこなす現役プログラマ。楽譜ソフト(MID2PRN)ほかを作成して公開中。98年に音楽同期ソフトを開発するにいたり、泥沼のビートルズ研究家の道へ。「大人のロック!」「THE DIG」などに執筆。
http://www.ncn-t.net/yonemura/

**岩根健一(いわね けんいち)**
1959年神戸市生まれ。ビートルズ、ロック好きが高じて、ビートルズ・サウンドや楽器の研究を寄稿するようになる。「大人のロック!」「Player」「レコード・コレクターズ」などに執筆。

**山川真理(やまかわ まり)**
1963年生まれ。ビートルズを起点とした文化全般をテーマに幅広く執筆および翻訳している。訳書に「絵本イエロー・サブマリン」「ジョージ・ハリスン自伝」「ジョン・レノン ロスト・ウィークエンド」ほか。無料メール・マガジンBEA-MAILでビートリーな情報を発信中。お申し込みは以下のアドレスから。http://hompage2.nifty.com/beatopia

○

**川原伸司(かわはら しんじ)**
1950年東京生まれ。ソニー・ミュージックのチーフプロデューサー。杉真理、ザ・グッバイ、TOKIO、中森明菜などを手がけたほか、金沢明子の歌唱による「イエロー・サブマリン音頭」の企画でも知られる。また、平井夏美の名前で作曲活動も行なう。2007年に「服部良一〜生誕100周年記念トリビュート・アルバム」などでレコード大賞特別賞受賞。監修に携わった松本隆のアルバム「新・風街図鑑」が2009年12月に発売。

**菊地智敦(きくち とものぶ)**
1964年札幌市生まれ。ソニー・ミュージックパブリッシングMusic and Sound Designチーフプロデューサー。Epic Records, dohb discs, Soyzer Musicなどで矢野顕子、篠原涼子、TOMOVSKYなどの音楽制作ディレクターを担当し現職。「ワンダと巨像」「AFRIKA」「GRAN TURISMO」「BIOHAZARD」「モンスターハンター」など、ゲーム、映画、アニメーションのBGM制作を多数手がけている。

## あとがき

### 感謝をこめて

本書の出版準備を始めてから完成までに、ほぼ1年の歳月を要しました。とりわけリマスター盤が発売された9月9日から本書が校了するまでの2か月間は、スタッフ全員まさに未曾有の怒濤のビートルズ漬けの日々。なかでもリマスター盤のデータ解析を一手に引き受けてくれた米村幸雄さん(彼にしかできません)、それを分析し議論を重ねて一定の方向にまとめてくれた鳥居一希さん、岩根健一さん、そして山川真理さん。この4人の、そして本書の制作を支えてくれた心優しきスタッフたちの、ビートルズ研究への情熱とチームワークがなければ、本書がこのような形で世に出ることはありませんでした。

本書の内容については、現段階で知りうる事実については可能な限り検証し、できうるかぎり間違いなき記述をめざしましたが、まだまだ新しいビートルズ研究の大きな一歩を印したにすぎません。スタッフ内でも意見の分かれる点が多々あり、現時点では結論を出せない点がいくつも存在したことは正直にお伝えしておかなければなりません。リマスターCD発売を期に新たに始まるであろうビートルズのレコーディングや楽曲をめぐる建設的な議論を通じて、本書の内容もまた更新していくことができればと思っておりますので、お力添えのほどよろしくお願いいたします。

最後になってしまいましたが、本書の編集にあたっては、ソニー・ミュージックの川原伸司さんと菊地智敦さんには、ほぼすべての原稿に目を通していただき、さまざまな観点から、とりわけレコーディングに関する現場の経験をふまえた貴重なご教示をたくさんいただきました。この場を借りて厚くお礼を申し上げます。また、「大人のロック!」編集長で本書をこのようなすばらしい形でプロデュースくださった小川仁志さんをはじめ、ご尽力いただいた日経BP社の多くのみなさまに深く感謝して筆を置きたいと思います。みなさま、ほんとうにありがとうございました。

スタッフを代表して　広田寛治


**主要参考文献**
「ザ・ビートルズ レコーディング・セッション完全版」マーク・ルーイスン著:内田久美子訳(シンコーミュージック・エンタテイメント)／「ビートルズ・サウンドを創った男―耳こそはすべて―」ジョージ・マーティン著:吉成伸幸・一色真由美訳(河出書房新社)／「メイキング・オブ・サージェント・ペパー」ジョージ・マーティン著:水木まり訳(キネマ旬報社)／「ザ・ビートルズ・サウンド 最後の真実」ジェフ・エメリック&ハワード・マッセイ著:奥田祐士訳(白夜書房)／「ジョンとヨーコ　ラストインタビュー」デービッド・シェフ著:石田泰子訳(集英社)／「レノン・リメンバーズ」ジョン・レノン、ヨーコ・オノ、ヤーン・ウェナー著:片岡義男訳(草思社)／「ポール・マッカートニー メニー・イヤーズ・フロム・ナウ」バリー・マイルズ著:竹林正子訳(ロッキング・オン)／「ジョージ・ハリスン自伝 I・ME・MINE」ジョージ・ハリスン著:山川真理訳(河出書房新社)／「ビートルズ」ハンター・デイヴィス著:小笠原豊樹・中田耕治訳(草思社)／「ビートルズ大全」広田寛治編(河出書房新社)／「ビートルズ・ディスコグラフィー」香月利一著(立風書房)／「ザ・ビートルズ日本盤ディスコグラフィ」ピーター・インガム著(シンコーミュージック)／「ビートルズ・ギア」アンディ・バビアック著:坂本信訳(リットーミュージック)／「レコード・コレクターズ増刊 ザ・ビートルズ・コンプリート・ワークス①〜③」(ミュージック・マガジン)／大人のロック!増刊「ザ・ビートルズ「赤の時代」の衝撃」「ザ・ビートルズ「青の時代」の真実」(日経BP社)
「The Complete Beatles Recording Sessions」by Mark Lewisohn／「The Complete Beatles Chronicle」by Mark Lewisohn／「Playback」by George Martin／「The Beatles Anthology」by The Beatles／「The Playboy Interviews With John Lennon & Yoko Ono」conducted by David Sheff／「Lennon Remembers」conducted by Jann S. Wenner／「Paul McCartney Many Years From Now」by Barry Miles／「The Complete Book Of The British Charts Singles And Albums」／「The Billboard Book Of Top 40 Hits」




CamScannerでスキャン

ザ・ビートルズ全曲バイブル
公式録音全213曲完全ガイド

2009年12月7日　初版1刷発行

編　　者　大人のロック！

発 行 者　加藤 学

発　　行　日経BP社
〒108-8646　東京都港区白金1-17-3

発　　売　日経BP出版センター
〒108-8646　東京都港区白金1-17-3

印刷・製本　凸版印刷

本書の無断複写複製（コピー）は、特定の場合を除き、著作者・出版社の権利侵害になります。

ISBN 978-4-8222-6341-6